Die Bühne



KÜK

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters

2. NOVEMBERHEFT

JAHRGANG 1935

NEUER THEATERVERLAG G.M.B.H., BERLIN

Die Bühne

1. Jahrg., Heft 2
15. November 1935

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters
mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Inhalt:

Bezugsbedingungen:

„Die Bühne" erscheint 2mal monatlich, am 1. und 15., in den Monaten Juni, Juli, August einmal monatlich. Bezugspreis jährlich einschließlich Zustellung 10,— RM., vierteljährlich 2,50 RM. Preis des Einzelheftes 0,40 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder beim Verlag Neuer Theaterverlag GmbH. (Postscheckkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.
Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsstücke usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne", Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einsendungen für den Amtlichen Teil und Theater-Nachrichten sind zu richten an die Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11 (B 5, Barbarossa 9406).

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Hans Knudsen

9242

Das Ziel des Nationalsozialismus war von jeher, aufbauen zu können, ohne Wertvolles zerstören zu müssen, und es gibt kein schöneres Beispiel dafür, wie beharrlich an der Erreichung dieses Zieles gearbeitet worden ist, als das des deutschen Theaterlebens. Es ist fast wie ein Wunder, wie aus dem verrotteten Theater, das bereits lange vor unserer Machtergreifung kaum mehr als ein lebender Leichnam war, ohne wesentliche Erschütterungen in so kurzer Zeit ein Theater werden konnte, das wieder der Würde seiner Aufgaben entspricht. Daß der weitere Aufbau mit dem gleichen Erfolge durchgeführt wird, dazu möge auch diese Zeitschrift, die aus der Vereinheitlichung der früheren Fachverbände und ihrer Organe hervorgegangen ist, ihr Teil beitragen.

Dr. Goebbels

9415

Die wesentliche Aufgabe einer Zeitschrift ist, Ehrfurcht vor der Tradition und Verantwortung vor der Zukunft zu haben. Sie muß mit Verständnis loben und mit Anstand tadeln können. Denn um die Gegenwart nicht mit der Vergangenheit zu erschlagen, gehört der Mut, nicht blind vor dem Ueberkommenen und nicht blindwütig gegen das Neue zu sein. Vorzüglich eine Zeitschrift, die für den gesamten und sehr empfindlichen Organismus des Theaterlebens gerade in diesem Augenblick führende Geltung haben will, ist dieser Mut notwendig. Und Mut bedeutet in der Kulturpolitik: Takt, Disziplin und Kenntnis (Bildung). Nur jemand, bei dem sich ein sicherer Instinkt mit einem zuverlässigen Wissen verbindet, kann einer Entwicklung nützen, die wie die deutsche in diesem größten Augenblick des Jahrhunderts sich um die Erreichung des höchsten, unserem Wesen entsprechenden Kulturstandes bemüht.

Dr. Rainer Schlösser

Weg und Ziel

Die Aufgaben, die von der Zeitschrift „Die Bühne" erfüllt werden sollen, sind gegeben durch die Tatsache, daß sie von allen in der „Fachschaft Bühne" der Reichstheaterkammer zusammengeschlossenen deutschen Bühnenkünstlern gelesen wird. „Die Bühne" wird also alles zu erörtern haben, was für den Theaterleiter, den Schauspieler sowie den Chorsänger und Tänzer wichtig und wesentlich ist. Sie wird dem nicht etwa nur in den amtlichen Mitteilungen genügen, denen sie natürlich einen breiten Raum zur Verfügung hält. Vielmehr werden unsere Aufsätze die Fragen des Theaterschaffenden ebenso grundsätzlich wie sonderfachlich erörtern. Aber wir stecken die Ziele der Zeitschrift höher, als daß sie nur rein fachmäßig dargestellt würden. „Die Bühne" soll die Theaterzeitschrift sein, in der das Theater als wesentlicher geistiger Kultur-Mittelpunkt des deutschen Lebens erkennbar wird. Das Theater wird hier eingereiht in die großen kulturpolitischen Aufgaben, die der nationalsozialistische Staat sich gestellt hat, und das heißt, daß das Theater nicht für sich steht, sondern in seinem Eigendasein Kulturgut einer politisch erzogenen Nation ist.

Umfang und Vertiefung der Aufgaben für „Die Bühne" sind ungemein groß. Niemand wird erwarten dürfen, daß sie von heut auf morgen gelöst werden können. Wir wollen auf weite Sicht arbeiten. Wenn eine Frage in den ersten Heften noch nicht erörtert, ein Darsteller noch nicht erwähnt, eine Inszenierung noch übergangen, ein Dramatiker nicht behandelt wird, so liegt darin nicht ein grundsätzliches Uebersehen oder eine unfreundliche Vernachlässigung.

Wir wollen alles beachten, was an uns herankommt, und wir wollen das theaterinteressierte Publikum genau so hören wie den Menschen vom Bau. Denn: „Die Bühne" greift bewußt über den Fachschaftsrahmen hinaus. Sie ist nicht allein die Zeitschrift für die Theaterschaffenden, sondern auch die Zeitschrift für den Theaterfreund, für die Volksgenossen also, die mit verstehender Liebe, mit aufgeschlossenen Sinnen Theater erleben und genießen. Es kann keine vornehmere Pflicht für ein Fachschaftsblatt geben, als die: an der Arbeit des Berufsstandes diejenigen Anteil nehmen zu lassen, für die das Theater in seinem ganzen Wesen da ist, schafft und lebt.

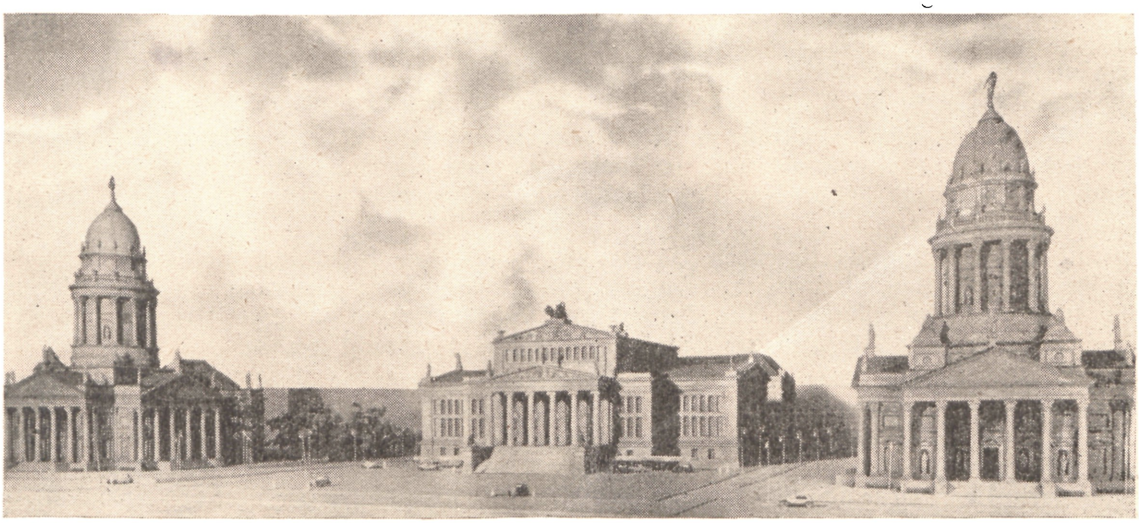
„Die Bühne" wird nach und nach so gestaltet werden, daß sie in ihrer sachlichen Gliederung bestimmte, rasch erkennbare Abteilungen zeigen wird. Sie läßt jetzt schon ersehen, daß sie nicht alles in größeren Aufsätzen erörtert, sondern zu einzelnen Fragen in glossenartigen Betrachtungen Stellung nimmt. „Die Bühne" wird nicht akademisch geführt werden, sondern will, bei allem erforderlichen Ernst gegenüber der deutschen Theaterkultur, lebendig und locker auftreten, und vor allem will sie Dinge mit Humor und ohne Muffigkeit anfassen, für die sich von der Sache her gar keine andere Behandlung anbietet.

Wir wollen nicht mit Versprechungen locken, wir wollen es nur als unser Recht ansehen, heute zu sagen, wie wir unsere Wegrichtung und unser Ziel sehen, und wir beginnen unsere Arbeit mit dem Bekenntnis zu einer Idee, die des vollen Krafteinsatzes wert und würdig ist, zur Idee des deutschen Theaters für den deutschen Menschen, in dem Sinne, wie unser Führer und Reichskanzler Adolf Hitler den Weg gewiesen hat.

Die Schriftleitung.

Oberregierungsrat Georg Sawade, Berlin

Der Um- und Erweiterungsbau des Staatlichen Schauspielhauses am Gendarmenmarkt im Jahre 1935



Das Staatliche Schauspielhaus zwischen den beiden Domen (Modellaufnahme) Foto: M. Krajewsky

Nachdem es dem obersten Chef der preußischen Staatstheater, dem preußischen Ministerpräsidenten General Göring, durch Berufung eines genialen Intendanten und erster Schauspielkräfte gelungen war, dem Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in ganz kurzer Zeit einen ungeahnten künstlerischen Aufschwung zu verschaffen, mußte daran gedacht werden,

die in diesem Hause seit längerer Zeit in bühnentechnischer Hinsicht bestehenden großen Mängel zu beseitigen. Es fehlte an Bühnenraum, an Raum zum Abstellen von Dekorationen, es fehlten neuzeitliche bühnentechnische Einrichtungen. Die für den wechselnden Spielplan notwendigen Dekorationen mußten täglich von den Transportwagen über die Straße auf die Bühne und umgekehrt befördert werden; der für den Dekorationstransport im Hause verfügbare Raum war so beengt, daß eine wirksame Verbesserung der Aufzugseinrichtungen sich nicht ermöglichen ließ. Oft — namentlich bei Spielplanänderungen — war der rechtzeitige Aufbau der Bühnenbilder für die Vorstellung in Frage gestellt. Dazu kam, daß die Dekorationen durch den fortwährenden Transport, namentlich bei schlechtem Wetter, litten und dauernd instandgesetzt werden mußten. All das erschwerte und verteuerte den Betrieb in unerträglicher Weise.

Im übrigen waren die bühnentechnischen Einrichtungen völlig veraltet. Der Einbau einer Drehscheibe von 12 Meter Durchmesser im November 1932 hatte für den dekorativen Aufbau wohl gewisse Erleichterungen, aber keine ausreichende, der Bedeutung des Hauses entsprechende Verbesserung gebracht. Mit der Bühnenbeleuchtungsanlage, die zum großen Teil noch aus dem Jahre 1905 stammte, ließen sich die künstlerischen Anforderungen erster Bühnenbildner nicht mehr erfüllen. Die hydraulischen Anlagen waren unzulänglich; die Heizungs- und Lüftungsanlagen wurden fortgesetzt beanstandet.

Eine ausreichende Abhilfe war erst nach Lösung der Raumfrage möglich. Platz für einen Erweiterungsbau war nicht vorhanden, weil das Bühnenhaus unmittelbar an die Charlottenstraße angrenzt. Es blieb nichts anderes übrig, als den kühnen Vorschlag des technischen Direktors der Generalintendanz aufzunehmen, die Charlottenstraße zu überbrücken, diese Brücke als Hinterbühne zu benutzen und in dem anstoßenden Häuserblock Magazinräume zu schaffen. Die Hochbauverwaltung des preußischen Finanzministeriums legte dem preußischen Ministerpräsidenten sehr bald einen ausführlichen Plan vor, der mit der Auflage gebilligt wurde, die Bauzeit so zu verkürzen, daß der Schauspielbetrieb noch im ersten Teil des neuen Spieljahres aufgenommen werden könne. Am 13. Mai 1935 wurde der Um- und Erweiterungsbau begonnen, am 7. November konnte die festliche Wiedereröffnung des Hauses erfolgen.

Nach dem Umbau verfügt das Staatliche Schauspielhaus über technische Neuerungen, die im Bühnenbetriebe der Schauspielhäuser einzig dastehen dürften.

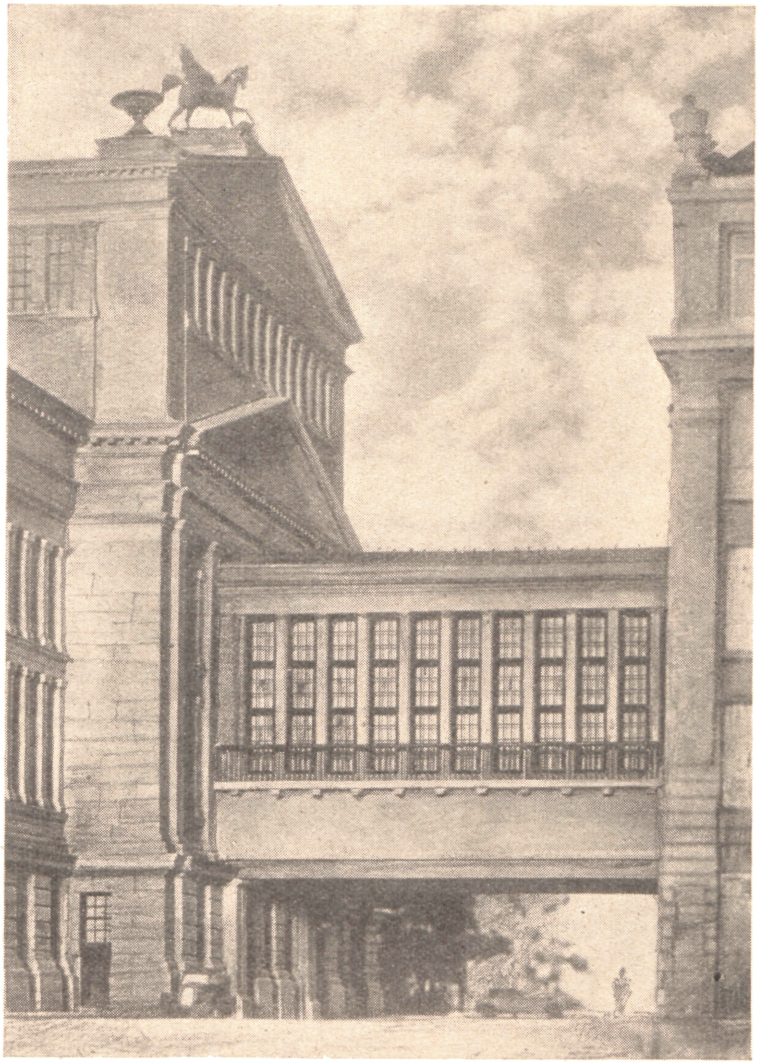
An Stelle der behelfsmäßigen Drehscheibe wurde eine Drehbühne modernster Konstruktion eingebaut. Sie hat einen Durchmesser von 17 Meter und ist u. a. mit zwei großen, auch über den Bühnenfußboden hinaus fahrbaren Podien sowie vier Schiebeversenkungen ausgestattet. Der Antrieb der Versenkungen geschieht durch eine neuzeitliche elektrische Steuerung, die eine Versenkungsgeschwindigkeit in 25 Stufen ermöglicht. Die Einrichtung gestattet während des Drehens der Bühne die gleichzeitige Bewegung der Versenkungsmechanismen.

Die über die Charlottenstraße zu den gegenüberliegenden Häusern gespannte Brücke, die 13 Meter breit, 18 Meter tief und 10 Meter hoch und als Hinterbühne zu verwenden ist, brachte die dringend notwendige Vergrößerung des Bühnenraums; die Bühnentiefe beträgt jetzt 43 Meter.

Die in den gegenüberliegenden Häuserblock eingebauten Magazine, die durch Aufzüge größter Abmessungen miteinander verbunden sind, ermöglichen die Lagerung von Dekorationen für 10 bis 12 Vorstellungen. Die Dekorationen können stehend auf Spezialwagen, die auf Gleisen laufen, vom Magazin zur Bühne und umgekehrt gebracht werden.

Die Beleuchtungsanlage ist wesentlich erweitert und durch die Aufstellung eines Transformators in gleicher Netzspannung mit der bestehenden Gleichstromanlage so gesichert worden, daß im Falle einer Störung im Leitungsnetz eine automatische Umschaltung von einem Stromnetz auf das andere erfolgen kann. Der Antrieb der elektrischen Motoren geschieht von einer besonderen Stromquelle aus, so daß durch das Ein- oder Ausschalten der Motoren Spannungsdifferenzen im Beleuchtungsnetz nicht mehr entstehen können. Zu erwähnen sind noch die Vermehrung der Beleuchtungsquerschnitte, die Vergrößerung der Vorbühnenbeleuchtung sowie die neue Heizungs- und Lüftungsanlage. Eine große Lautsprecheranlage, umfangreiche Signalanlagen und feuertechnische Verbesserungen vervollständigen schließlich die technischen Einrichtungen.

Das ursprüngliche Bauprogramm erfuhr sehr bald noch eine Erweiterung. Es galt, die bei früheren Umbauten untergegangenen oder entstellten Teile des inneren Ausbaus im Sinne



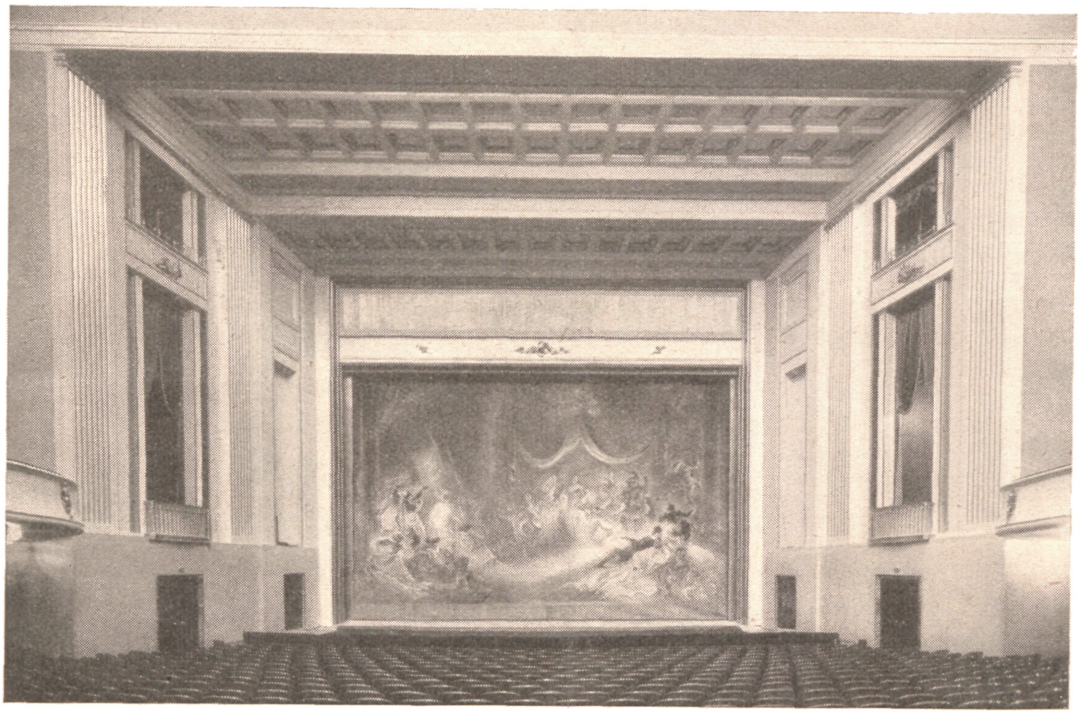
Die Brücke über der Charlottenstraße vom Theater zum Magazinbau
Foto: M. Krajewsky

Schinkels wieder herzustellen. Davon erfaßt wurden der große Konzertsaal mit seinen Nebenräumen, der Zuschauerraum, der zugleich ein neues Gestühl erhielt, und der frühere Haupteingang in der Taubenstraße. Darüber hinaus erfolgte eine Verbesserung der Eingänge auf der Seite des Gendarmenmarkts. Die Tunnelunterfahrt der großen Freitreppe wurde für den Fahrverkehr geschlossen und damit eine Vergrößerung der Garderobenräume im Erdgeschoß sowie eine bessere Anordnung der Eintrittskartenkassen erreicht. Statt der bisherigen einfachen Vorfahrt durch den Tunnel wurden zwei besondere, durch zeltartige Ueberdachungen geschützte Vorfahrten geschaffen. Im Werden ist im Erdgeschoß noch ein behagliches Rauchzimmer. Die bisher unzulänglichen Räume für das künstlerische Personal und die Arbeiterschaft wurden vermehrt, neu verteilt und allen sozialen Anforderungen entsprechend ausgestattet. Endlich ermöglichte die anderweitige Unterbringung großer Garderobenmagazine noch die Schaffung einer bisher fehlenden Probebühne und die Bereitstellung von Uebungsräumen für die Staatliche Schauspielschule.

Der wundervolle Schinkel-Bau am Gendarmenmarkt, der seinem Zweck verloren zu gehen drohte, weil er den technischen und sozialen Bedürfnissen nicht mehr genügte, ist so, dank der großzügigen Förderung durch den preußischen Ministerpräsidenten und dem verständnisvollen Mitgehen des preußischen Finanzministers, dem Staatsschauspiel erhalten geblieben.

Professor Paul Baumgarten, Berlin

Die Neugestaltung des Zuschauerraumes im Deutschen Opernhaus zu Berlin



Dehtsches Opernhaus: Blick auf die Bühne Foto: Emil Leitner

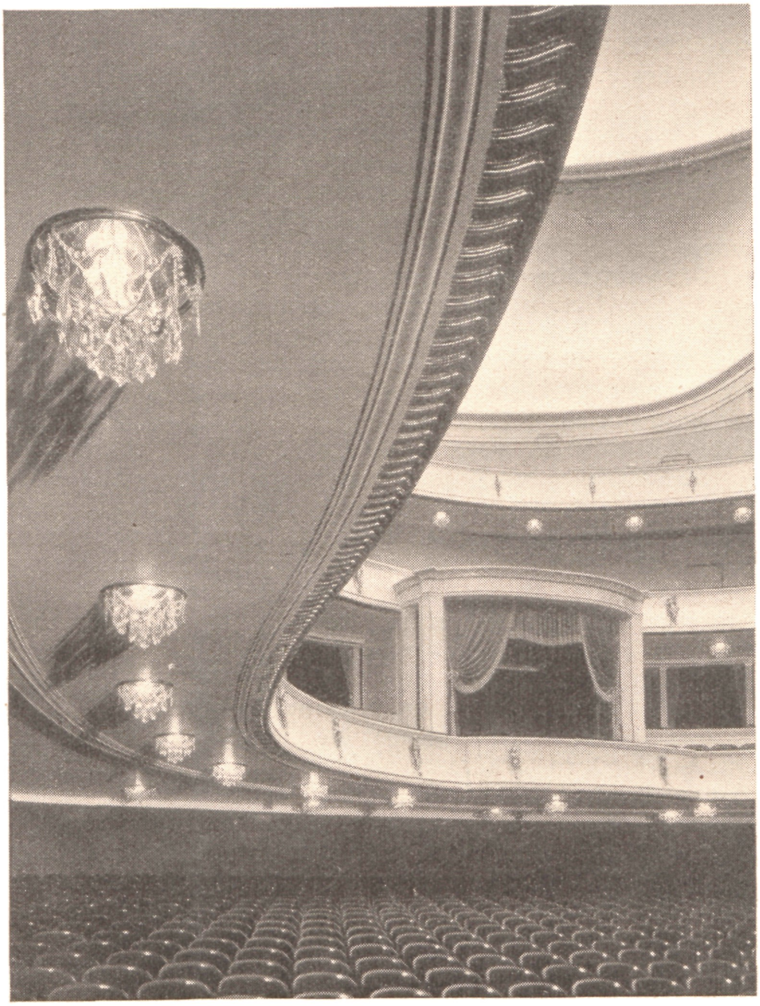
Nach dem Willen des Führers und Reichskanzlers sollen im Deutschen Opernhaus schöne, helle, strahlende Festräume geschaffen werden, die Zeugen sind vom hohen Stand deutscher Kultur. In solchen Räumen soll der Volksgenosse, dem der Theaterbesuch ein wirtschaftliches Opfer bedeutet, vom Zauber der Illusion ergriffen, für Stunden den Alltag vergessen, im Kunstgenuß Erholung und Erhebung finden, in seinem Lebensgefühl und Daseinsbewußtsein gesteigert und für den Alltag und seine Anforderungen innerlich gestärkt oder befreit werden.

Der grundlegende Leitgedanke für die Aufgabe des Architekten war die Umgestaltung eines mißverstandenen Volkstheaters zu einem Festspielhaus des deutschen Volkes, die Veredelung des Theaterbaus im hohen Sinne deutschen Kunstempfindens und Schönheitsgefühls.

Da von der für den Umbau zur Verfügung stehenden Zeit vom 15. Mai bis 15. November die ersten beiden Wochen durch Abriß und Räumungsarbeiten beansprucht wurden und die beiden letzten Wochen wegen der Proben auf offener Bühne, der Arbeiten der Hausverwaltung usw. nicht mehr voll ausgenutzt werden konnten, so stand nur eine tatsächliche Bauzeit von fünf Monaten zur Verfügung.

Es galt für das Bauprogramm, an die Stelle der überlebten und unruhigen Formen und Linien in allen Räumen des Hauses eine schöngegliederte, klare und freundliche Architektur treten zu lassen. Falsche Maßstäbe mußten in Einklang mit den gegebenen Raumverhältnissen gebracht werden. Aus Korridoren und Durchgängen wurden Räume.

Zuschauerraum und Eingangshalle, die Wandelhalle im 1. Rang, die Umgänge des Parketts und des 1. Ranges wurden zu repräsentativen Festräumen umgestaltet, die Umgänge und



Deutsches Opernhaus: Blick auf die Führerloge Foto: Emil Leitner

Wandelhallen des 2. bis 4. Ranges zu hellen, würdigen Räumen veredelt, während die Aufgänge zum 1. Rang zu repräsentativen Treppenhallen erweitert wurden.

Edler Stein und edle Hölzer werden für die Wandbekleidung verwendet und verdrängen in Verbindung mit hellen, leuchtenden Farben die grellen und dunklen Farbtöne. Die bisher vermißte Bequemlichkeit wird durch neues Gestühl, bis zum 4. Rang, geschaffen.

Neue Beleuchtungskörper in allen Rängen und Räumen, schöne Teppiche, neuer Linoleumbelag in den oberen Rängen, farbige Stoffdekorationen, gute Möbel vervollständigen die festliche Wirkung aller Räume.

Unter Ausnutzung aller technischen Neuerungen wird für zeitgemäße Beheizung, für Ent- und Belüftung, für Rundfunkübertragung usw. gesorgt.

Die wesentlichen Neu- und Umbauten sind folgende: Dem Zuschauerraum fehlte bisher die geschlossene Raumwirkung, auf die ein festlicher Raum nicht verzichten kann. Eine schwere, großenteils kassettierte Decke lag drückend auf dem Raum. Die Ränge waren zu kurz und nicht an das Proszenium herangeführt. Die Logen des 4. Ranges fielen aus dem Ganzen heraus, zeigten falschen Maßstab und schlechte Architektur. Die Decke des Zuschauerraumes wurde also völlig neu konstruiert. Ein runder, mittlerer Teil wurde gehoben, der umgebende Teil gesenkt. Gerade Linien, Flächen ohne Kassetten, elfenbeinfarbige Malerei in Verbindung mit Gold, vergoldetes Gesims, eine Kristallmittelbeleuchtung von 4,25 Meter Durchmesser und zwei Vouten indirekter Beleuchtung geben der Decke Leichtigkeit und strahlende Helligkeit und damit dem Raum die erstrebte Höhe und Weite. Die Logen des 1. Ranges wurden neu-

gegliedert; in ihrer Mitte wurde eine repräsentative große Loge — die Führerloge — mit künstlerisch ausgestattetem Vorraum eingebaut. Der 2. und 3. Rang wurden verlängert, die Logen des 4. Ranges in ein richtiges Verhältnis gebracht, durch Säulen unterteilt; sie fügen sich jetzt dem Ganzen auf natürliche Weise ein. Die Farbtöne wurden vom Elfenbein und Gold der Decke und der Rangbrüstungen über ein leichtes, helles Gelbbraun der Wände des 2. bis 4. Ranges, über die Mahagonibekleidung der Logen des 1. Ranges und der Wände des Parketts zum Rot des Gestühls harmonisch abgestimmt. Bronzeornamente und figürliche Füllungen nach Entwürfen von Professor Paul Scheurich unterteilen in glücklichster Weise die langen Rangbrüstungen.

Das Proszenium erfüllt heute seine Zweckbestimmung: Uebergang zu sein vom Zuschauerraum zur Bühne, Verbindung zwischen Besucher und darstellenden Künstlern. Hochemporstrebende, kannelierte Pilaster in Elfenbeinweiß und Gold flankieren auf jeder Seite des Proszeniums eine 7 Meter hochgeführte, gut abgetönte Loge. Ueber dieser nimmt je eine kleinere Loge die Lautsprecher für Rundfunkübertragungen auf. Eine neu konstruierte Decke — leichte, mit zartem Grün abgesetzte Kassetten — gibt einen fast schwebenden Abschluß nach oben. In das Proszenium ist der wesentlichste Teil der Bühnenbeleuchtung eingebaut.

Den Abschluß des Zuschauerraums zur Bühne gibt der neue Hauptvorhang, darstellend den „Triumph der Oper", ein Werk von Professor Scheurich, das sich in hellen, leuchtenden Farben, mit der Leichtigkeit der Komposition in den neugeschaffenen weiten Raum einfügt.

Die Ent- und Belüftung des Zuschauerraums wird durch eine neuzeitliche Anlage geregelt. Die verbrauchte Luft wird unter dem Gestühl abgesaugt, mit Frischluft gemengt, im Filter vom Staub gereinigt, im Wasserstrahl gekühlt, über Radiatoren geleitet und nach dem Erfordernis gewärmt und unter Zusatz von Ozon durch Deckenöffnungen wieder in den Raum gedrückt. Zugerscheinungen sind vermieden. Es wird bei größter Kälte und größter Wärme eine Durchschnittstemperatur von 20 Grad Celsius gehalten.

Ein besonderes Problem war die Lösung einer Umgestaltung der Wandelhalle im 1. Rang. Aus einem Durchgangsraum mußte eine Festhalle geschaffen werden. Eine schwere, auf dem Ganzen drückende Decke von maßstabslosen, dunklen Kassetten ließ den 40 mal 10 Meter großen Raum niedrig erscheinen. Sechs weite Ausgänge, getrennt durch verhältnismäßig schmale Pilaster, über ihnen sechs ebenso weite Galerieöffnungen im 2. Rang ließen jede einheitlich geschlossene Raumwirkung vermissen. Die Lösung wurde gefunden in der Hebung der Decke für das Auge, in der Verringerung der Durchgänge auf vier und in ihrer Umgestaltung zu maßstabsgerechten Ein- und Ausgängen. Heute hebt eine leichte, gradlinige, schön profilierte, zart ornamentierte Decke mit breitem, vergoldetem Gesims den Raum. Zwischen den natürlichen Eingängen streben elf mal sechs unterteilte Spiegel — an den Längsseiten je vier, ein größerer an der Büfettwand — empor, beiderseits flankiert von Pilastern aus hellgrünem Stein mit Bronzesockeln und vergoldetem Kapitäl. Die Wände sind mit Treuchtlinger deutschgelbem poliertem Kalkstein bekleidet, die Türöffnung zum Vorraum der Führerloge mit Lahn-Marmor. Die hochstrebenden Pilaster und Spiegel, die Profile, sämtlich bis zum Gesims durchgeführt, lassen den Raum an Höhe und Weite gewinnen. Tafelparkett, vier große Deckenkronen — Bronze und Kristall — ebensolche Spiegelbeleuchtungen, helle Fensterdekorationen in Gelb, gute Möbel erhöhen das festliche Gepräge des Raumes. Den Abschluß der dem Büfett gegenüberliegenden Steinwand bildet ein großes Wandbild von Herbert Kampf.

Den Besucher empfing früher, wenn er das Haus betrat, eine dunkle Kassenhalle, deren Architektur und Farben sich nicht von den niedrigen Räumen des Theaters unterschieden. Heute erhält man beim Betreten des zur Empfangshalle umgestalteten Kassenraumes und der seitlich anschließenden Vorhallen den ersten Eindruck vom neuen Festgewande des Hauses. Geschlossenheit des Raumes wurde auch hier erzielt durch eine neue Gliederung und durch Einbau schlichter, heller Decken mit indirekter Beleuchtung. Die Wände wurden mit hellbraun getöntem, poliertem Kehlheimer Kalkstein bekleidet, die Fußböden mit Marmorplatten ausgelegt.

Von der Kassenhalle führen Treppen zum Erfrischungsraum hinunter, der, früher ein dunkler Kellerraum mit unschöner Schablonenmalerei, völlig umgestaltet wurde. In die gradlinig gespannte weiße Decke sind indirekte Beleuchtungsringe eingebaut, deren Licht durch Wandarme ergänzt wird. Unschöne Säulen wurden mit hellem Rüsternholz umkleidet, Rüsternpaneel und schön profiliertes Rüsterngesims veredeln den Raum. Den langen Verkaufsstand mit neuer indirekter Beleuchtung schmückt eine Außenbekleidung von alten Delfter

Kacheln. Vier Wandbilder von Albert Birkle stellen Trinkszenen aus Opern und die Entwicklung des Tanzes dar.

Durch die Vorhallen beiderseits des Kassenraumes führten bisher vier gleichartige, nebeneinander angeordnete Treppenaufgänge zu den Rängen. An den Aufgängen zum 2. bis 4. Rang konnte baulich nichts geändert werden. An die Stelle des schmalen, nüchternen Aufgangs zum 1. Rang sollten breite, festliche Treppenhallen treten. Dies bedingte schwierige Konstruktionsarbeiten; die Treppenhäuser mußten vom Fundament aus verbreitert werden. Heute führen zwei schöngegliederte dreigeteilte, teppichbelegte Treppen, von kunstgeschmiedeten Geländern mit Bronzehandlauf eingefaßt, in marmorgedeckten Treppenhäusern zum 1. Rang empor.

Es fehlte dem Opernhaus bisher eine zeitgemäße Probebühne. Sie wurde in die frühere Tischlerei eingebaut und der Hauptbühne mit Kuppelhorizont, versenktem Orchester und Beleuchtung nachgebildet. Auch die vordere Reihe des Parketts fehlt nicht. Die Darsteller probieren heute unter denselben Verhältnissen wie auf der Hauptbühne.

Im Garderobenhaus wurden die sanitären Einrichtungen bedeutend verbessert. Es wurden für die Chordamen und Chorherren neue Waschräume und neue Brauseanlagen geschaffen, die bestehenden Garderobenräume für Ballett und Statisterie bedeutend erweitert und neu hergerichtet. Zur schnelleren Abwicklung des Verkehrs wurden zwei Aufzüge eingebaut.

In den in der Ausführung begriffenen anschließenden Erweiterungsbauten soll ein Ausbau des Magazins vorgenommen werden, ferner werden ganz neu geschaffen: ein Werkstättengebäude mit Schlosserei, Schmiede, Beleuchterwerkstatt, Dekorationsräumen, Tischler- und Malerräumen. Diese wurden neuzeitlich maschinentechnisch ausgestaltet. Von diesem Werkstättengebäude führt eine anzulegende Hängebahn unmittelbar auf die Bühne. Der Malersaal erhält z. B. eine elektrisch betriebene Fahrbahn 7 Meter über dem Fußboden, da bekanntlich die Leinwand bemalt wird, indem sie auf dem Fußboden liegt und ein Uebersehen der Dekorationen nur in einem gewissen Abstand möglich ist.

Daß es möglich war, das Zuschauerhaus in einer Bauzeit von fünf Monaten fertigzustellen, ist auch vorwiegend der guten Zusammenarbeit zwischen Atelier, Rechnungsbüro und der energischen Leitung des Bauleiters, Architekten Petrall, zu danken.

Technischer Direktor Dipl.-Ing. Kurt Hemmerling, Berlin

Die neuen bühnentechnischen Einrichtungen im Deutschen Opernhaus zu Berlin

Obwohl die bühnentechnischen Einrichtungen des Deutschen Opernhauses aus dem Jahre 1912 stammen, konnten die maschinellen Anlagen, wie sie damals der technische Direktor Geheimrat Brandt angelegt hat, bleiben, da das Verwandlungssystem auch heute noch voll den Anforderungen genügt, die an eine moderne Bühne gestellt werden können. Der Schwerpunkt aller technischen Bühneneinrichtungen hat sich heute mehr und mehr nach der Bühnenbeleuchtung hin verschoben. Die Pläne für den jetzt durchgeführten Umbau sind in jahrelanger Vorbereitung mit meinen Mitarbeitern unter Erhaltung der genialen Grundlagen Brandts entstanden.

Die Horizontkuppel, in ihrer Bauart und Verwendungsmöglichkeit einmalig, mußte wegen statischer Unzulänglichkeiten erneuert werden. Damit sie den akustischen und lichttechnischen Anforderungen, die wir heute stellen dürfen, in erhöhtem Maße genügt, hat sie eine neue Form erhalten. Schon damals war vorgesehen, daß durch Kippen des Kuppelhorizontes nach vorn ein Bühnenwagen mit fertigem Aufbau von der Hinterbühne her unter der gekippten Kuppel hindurch nach vorn auf die Hauptbühne gefahren werden sollte. Das ging bisher nicht, weil die Kuppel zwar von hinten nach vorn und umgekehrt geschoben werden konnte, aber nicht kippbar war. Es war also nur möglich, die von den beiden Seitenbühnen auf Wagen aufgebauten Bühnenbilder zur Hauptbühne zu bringen. Jetzt soll die

Kippvorrichtung bei der vorgenommenen Neukonstruktion des Kuppelhorizontes durchgeführt werden.

Als besonders störend wurde von den Besuchern des Deutschen Opernhauses bisher der während der Vorstellung von den Seitenbühnen her beim Aufbau kommende Lärm empfunden. Da die die Seitenbühnen abschließenden eisernen Vorhänge wirksame Schallisolierung erhalten haben (für die Stahl- und Glaswolle verwendet werden), konnte der störende Aufbaulärm ausgeschaltet oder auf ein erträgliches Maß gesenkt werden. Aus gleichem Grunde wurden die großen Bühnenwagen mit neuen Rollen versehen, die ein fast völlig geräuschloses Fahren ermöglichen. Solche Maßnahmen sind von entscheidender Bedeutung, besonders dann, wenn zwei Verwandlungen musikalisch gebunden oder offene Verwandlungen nötig sind und die Illusion des Zuschauers nicht gestört werden soll.

Die Bühnenbilder im Deutschen Opernhaus wirkten bisher für den Zuschauer meist verhältnismäßig klein, weil neben der schlechten Gliederung des Proszeniums besonders die Flächen des beweglichen Bühnenrahmens zu groß waren. Durch bessere Gliederung und Anpassung des Rahmens im Farbton an das von Professor Baumgarten neu geschaffene Proszenium hat das Bühnenbild in Größen- sowie in Tonwirkung sehr gewonnen. Im Zusammenhange hiermit wurde der Bühnenrahmen mit der Beleuchterbrücke und den Beleuchtungstürmen vollständig erneuert.

Die Beleuchtungsanlage selbst wurde wegen ihrer großen Bedeutung für die illusionshafte Durchdringung der Bühnenbilder den Fortschritten der Technik entsprechend erneuert. Das Leitungsnetz bot nicht mehr die Sicherheit, die man im Theater verlangen muß. Eine Prüfung der Leitungen am Ende der vorigen Spielzeit hatte ergeben, daß noch viele Drähte und Kabel aus der Kriegszeit mit Papierisolierungen versehen waren! Die dauernd notwendige zahlenmäßige Vergrößerung der Beleuchtungsapparate verlangte ein Umschaltsystem, da das frühere so unübersichtlich für die Bedienung der Beleuchtungszentrale geworden war, daß unmöglich für die Durchführung beleuchtungstechnisch schwieriger Vorstellungen die Verantwortung übernommen werden konnte. Bei den Erweiterungsbauten (in der Richard-Wagner- und Maikowski-Straße) wurden genügend große Räume für alle Zentralen der nunmehr mustergültigen Beleuchtungsanlagen des Theaters geschaffen. Das gesamte Leitungsnetz der Bühne und des Zuschauerhauses sowie die Steigeleitungen in den Garderobehäusern sind ausschließlich in Stahlpanzer- oder Peschelrohr verlegt worden, um die höchste Sicherheit für die elektrische Anlage zu gewährleisten.

Die Bühnenbeleuchtungszentrale ist in mehreren Stockwerken übereinander untergebracht. Von dem Kommandostand aus können alle im Bühnen- oder Zuschauerraum untergebrachten Lichtkörper geschaltet und abgestimmt werden. Durch eine sinnvolle Schaltung können bestimmte Stromkreise — in Gruppen zusammengefaßt — bei lichttechnischen Verwandlungen mit Hilfe des Bühnenregulators zu gleicher Zeit heller oder dunkler werden. Die Bedienung dieses Herzens der Bühnenbeleuchtungsanlage erfordert technisch gut durchgebildete und geschulte Kräfte, die überdies ein gewisses künstlerisches Empfinden bei ihrer Arbeit zeigen müssen. Da sich das Beleuchtungspersonal im Bühnenhaus bis zu einer Höhe von 20 Metern verteilt, ist eine Kommandoanlage eingebaut worden, die es ermöglicht, von der Kommandostelle, dem Bühnenregulator, aus mit jedem Beleuchter zu sprechen sowie eine Verständigung zwischen den einzelnen Nebenstellen durchzuführen. Da es oft unmöglich ist, vom Kommandostand der Bühnenzentrale aus die künstlerische Ausleuchtung des Bühnenbildes sowie wichtige lichtmäßige Verwandlungen genau zu übersehen und die Folge der einzelnen Apparate in ihren Helligkeitsgraden abzustimmen, ist im ersten Rang des Zuschauerraumes eine Beobachtungskabine eingebaut worden, von der aus durch vereinbarte Lichtsignale dem Personal auf dem Bühnenregulator Anweisungen gegeben werden können.

Die Bühnenbeleuchtungsapparate sind im Zuschauerraum und auf der Bühne aufgestellt. In der Rückwand des Zuschauerraumes sind über dem vierten Rang kaum sichtbare Klappen angebracht, die ein Ausleuchten der Bühne aus einer dahinter befindlichen Projektionskabine ermöglichen. Die Klappen werden erst nach Verdunkelung des Zuschauerraumes geöffnet, damit das architektonische Bild des Raumes nicht leidet. Ueber dem Orchester ist der Beleuchtungsbalken erweitert worden und trägt neben einem Oberlicht für die Ausleuchtung des Proszeniums und des Hauptvorhanges Spezialscheinwerfer, deren Farbfilter elektrisch vom Kommandostand aus betätigt werden können. Ebenso sind 14 Scheinwerfer des gleichen

Typs in den Proszeniumswänden des Zuschauerraumes eingebaut. Durch diese Verteilung des gerichteten Lichtes ist dem Regisseur die Möglichkeit gegeben, bei Bedarf den Darsteller aus dem eigentlichen Bühnenrahmen heraus in den Zuschauerraum auf die Vorbühne sich bewegen zu lassen. Die hinter dem beweglichen Bühnenrahmen liegende Darstellerzone wird mit Scheinwerfern, Oberlichtern und Spezialapparaten von einer neuen, dreistöckigen, beweglichen Beleuchtungsbrücke des Bühnenrahmens, seinen Podesten und von den Bühnengalerien her ausgeleuchtet. Wenn man bedenkt, daß für die Bühnenbeleuchtung des Deutschen Opernhauses mehrere hundert Apparate eingebaut sind, ist es geradezu erstaunlich, welch große Arbeit in den wenigen Monaten des Umbaues von einem Heer von Spezialarbeitern geleistet werden mußte.

Neben der Erneuerung der Feuersignal- und Sicherheitsanlagen sowie von Ruf- und Lichtsignalanlagen für alle Betriebsräume des Deutschen Opernhauses ist eine hochentwickelte Mithör- und Uebertragungsanlage eingerichtet worden. So werden heute Chöre und Einzelstimmen entsprechend den künstlerischen Anforderungen verstärkt nach dem Zuschauerraum übertragen. Sodann können sowohl die Künstler in ihren Garderoben wie auch die Vorstände in ihren Betriebsräumen mit Hilfe von Lautsprechern den Verlauf der Vorstellung verfolgen. Um Schwerhörigen den vollen Genuß einer Opernaufführung zu ermöglichen, ist eine Anzahl von Plätzen mit Kopfhörern versehen worden. Außerdem hat der Reichsrundfunk einen besonderen Abhörraum für seine Sendungen erhalten.

Aus langen Betriebserfahrungen heraus ist die gesamte Erneuerung aller bühnentechnischen Anlagen von meinen Mitarbeitern und mir entwickelt und damit eine Anlage geschaffen worden, die auf lange Zeit allen Anforderungen entsprechen wird. Wesentlich für alle Arbeiten war aber der Grundsatz, daß die Bühnentechnik immer nur Diener am Kunstwerk sein darf und nur dann als mustergültig bezeichnet werden kann, wenn die Bühnentechnik nur das ihrige dazu beiträgt, das Theaterkunstwerk in höchster Vollendung vom Zuschauerraum aus genießen zu können.

Friedrich Bethge, Frankfurt a. M.

„Meuterei" — das grosse Thema der dramatischen Weltliteratur

Das Drama „Marsch der Veteranen", das nunmehr auch als nationaler Film unter der künstlerischen Oberleitung des Geschäftsführers der Reichskulturkammer, Hans Hinkel, herauskommen wird (Regie: Herbert Maisch, Drehbuch: Hans Jürgen Nierentz), fußt in dem Protestmarsch amerikanischer Kriegsveteranen nach Washington aus dem Jahre 1932. Dieser Hungermarsch von Frontsoldaten erzeugt bei dem selbst vielverwundeten Autor jene entscheidende und fruchtbare Gemütsbewegung, die man gemeinhin als die Empfängnis des dichterischen Werkes bezeichnet. Bei dem Bestreben, diesen dem Empfinden noch allzu nahen, noch allzu brennenden Stoff von sich abzurücken, gerät der Autor zufällig bei einer Lektüre von Gogols „Toten Seelen" an jene paar entscheidenden Kapitelseiten vom Hauptmann Kopejkin, der, zum einarmigen und einbeinigen Krüppel geschossen, 1813 nach Petersburg kommt, um den Zaren um eine bescheidene Rente zu bitten. Da der Zar bei der Armee weilt, wird der Zerschossene von Woche zu Woche vertröstet: „Komm wieder!" — bis ihm die letzten Rubel ausgegangen sind, worauf man den dringlicher Werdenden in seine Heimat abschiebt.

Mit dieser zufälligen Gogol-Lektüre ist neben das Stoff- und Eigenerlebnis das entscheidende Gestaltungserlebnis getreten: das Drama muß ins napoleonische Rußland verlegt werden, um menschlich, thematisch und künstlerisch Abstand zu gewinnen. Inwiefern die Verpflanzung eines Zeitthemas in eine andere Zeit notwendig ist, vermag nur der Dichter selbst zu entscheiden, da niemand sonst ermessen kann, wie sehr ihn das Feuer des Stoffes brennt. Das klassische deutsche Drama beweist, daß unsere großen dramatischen Dichter recht daran

taten, das ihnen auf den Nägeln brennende deutsche Leid unter der Zwangsherrschaft Napoleons von sich abzurücken und in Hermann- und Fehrbellin-Schlachten, in Wallenstein-, Jungfrau- und Tell-Handlungen sich von der Seele zu schreiben. „Außenpolitische Gründe" aber werden auch schon bei Schiller und Kleist noch mit für eine Verlagerung des Stoffes in die Vergangenheit gesprochen haben.

Anläßlich der Berliner Erstaufführung des „Marsches der Veteranen" stellt nun Wolf Braumüller in einer ungemein eingehenden Untersuchung im „Völkischen Beobachter" fest, daß die Rückverlegung des amerikanischen Veteranenmarsches ins napoleonische Rußland aus zwei gleichen Wirkungen eine Gleichheit zweier jedoch grundverschiedener Ursachen mache, — — — um dann im gleichen Atemzuge als dritten Vergleichspunkt das Dritte Reich Adolf Hitlers heranzuziehen, auf das die amerikanischen wie die russischen Vorgänge nun wie die Faust aufs Auge passen wollen.

Wenn der Dichter einmal die Verlagerung eines Gegenwartsstoffes in die Vergangenheit vorgenommen hat, und wenn ihm dies gestalterisch überzeugend gelang, dann darf er von dem Augenblick an mit Fug und Recht verlangen, daß nur das von ihm behandelte Thema in der von ihm gezeichneten Welt und Zeit betrachtet werde. Am allermeisten aber darf er verlangen, daß eine Geißelung staatlicher Fehlleistungen und ihre Auswirkungen nicht auf ein Land und eine Zeit umgedeutet werden, die sich gerade durch Beseitigung dieser Uebelstände auszeichnen. — Solche Vergleichung zerstört die Eigenwelt der Dichtung und löscht ihren magischen Zauber aus; Programmatik tritt dann an die Stelle des Kunstwerkes. Das Spielen etwa der Schillerschen „Räuber" ist dann zumindest überflüssig, weil es Räuber im Dritten Reich nicht mehr gibt; ja es ist gefährlich, denn das Schiller-Drama könnte verherrlichend als Aufforderung zur Räuberbandenbildung aufgefaßt werden.

Wenn die kaputtgeschossenen und dann vergessenen ehemaligen Soldaten dieses Dramas gegen eine verrottete Heimat zum Protestmarsch um Ehren und Recht antreten, dann ergibt sich für Braumüller, „da ja der Krieg noch andauere", die Kardinal- und Großinquisitorfrage: ob dies nicht unter „Meuterei" falle? Und wenn die Marschierenden auf ihre ehrlichen Kriegswunden verweisen, entsteht für Braumüller das Bedenken, ob dies dann nicht Pazifismus und Dolchstoß sei?

Auf Kriegswunden und Kriegsgrauen verweisen Remarque und Ernst Jünger in ihren Kriegsbüchern gleichermaßen; entscheidend ist einzig, welche Folgerung sie aus der gleichen Begebenheit ziehen. Remarque verwirft den Krieg wegen der Wunden, die er schlägt, — Jünger bejaht ihn „trotzdem"; und auch Richthofens hervorstechendes Kriegserlebnis ist die tägliche (immer wieder nötige) Ueberwindung des (also selbst beim Helden vorhandenen) „inneren Schweinehunds"; — siehe hierzu auch Kleists „Prinz von Homburg"!

Pazifismus ist Wundenbetonung als Argument gegen den Krieg. Diese Veteranen aber bieten ihre Hand, den einzigen ihnen noch verbliebenen Arm zur Verteidigung des Landes, als die Kunde von einer Niederlage des russischen Heeres zu ihren Ohren dringt: „Nehmen Sie meine Hand! Vertrauen Sie uns! Ziehen Sie die Regimenter aus dem Land! Werfen Sie die Regimenter auf den Antichrist — und Sankt Georg soll die Losung sein! Setzen Sie die Veteranen als Verteidiger im Lande ein! — dazu taugen sie noch — und sind in ungezählten Schlachten erprobt! — auch ihre Treue!"

Nicht gegen die Front „meutern" diese alten Kämpfer, sondern für die Front und mit der Front gegen das faule Otterngezücht, das im Rücken der Front sein Drohnen- und „Dolchstoß"-Leben führt, das seinen Pazifismus unter Beweis stellt, indem es seine Söhne zu höheren Stäben reklamieren läßt, weil die zu schade sind für Verwundung und Schlachtentod.

Pazifismus und Dolchstoß sind des großen Dramas nicht würdige Themen; Meuterei aber ist das Idealthema aller großen Dramatik aller Länder und Zeiten. Es fragt sich nur: wer meutert — und wogegen! Diese Frage nicht stellen, heißt die Grenzen zwischen Thersites und dem gegen Agamemnon „meuternden" Achill verwischen, heißt die Grenzen zwischen Remarque und Jünger, zwischen der Novemberrevolution 1918 und der Revolution des Dritten Reiches verwischen, statt sie — — aufzudecken und zu klären.

Die Geschichte des Dramas ist eine Geschichte der großen „Meuterer", wobei der Ton auf „großen" liegt. So meutert Antigone gegen Kreons, des Königs, Befehl — um einer höheren Wahrheit willen. So „meutern" Karl Moor und Michael Kohlhaas gegen eine Welt, die als ein

einziges Sodom und Gomorrha erscheint — in wirksamer „Schwarzweißzeichnung" zweier angeblich gleichberechtigten „großen Lebensformen". Ja, selbst gegen ebenbürtige Gegenspieler kennt unsere Geschichte ein „Meutern" ums höhere Recht. So meutert Heinrich der Löwe gegen seinen Freund und Kaiser Barbarossa — in der Stunde der Not! — um seiner höheren Wahrheit willen. So meutert Seydlitz bei Zorndorf, Yorck bei Tauroggen gegen des Königs ausdrücklichen Befehl — und einzig ihr schnell erwiesenes „höheres Recht" rettet den Kopf, den Seydlitz wie Yorck freudig ihrem König zur Verfügung stellten. Und Cromwell? —

Und Egmont — und Götz — und Wallenstein — und Tell? Und die großen Meuterer für die Unterdrückten und wider die Unterdrücker, die wir heute häufig als die ersten „Nationalsozialisten" preisen hören: Hutten, Sickingen, Hippler, Hiltensperger, Thomas Münzer und Florian Geyer? — Und Schill? — und Stein? — und Hauptmann Berthold? — und die „meuternden" Helden, die bei Scapa Flow die deutsche Flotte versenkten, damit sie nicht in Feindeshand falle? — Und „der erste Soldat des Dritten Reichs" Albert Leo Schlageter? — der, indessen der Ruhrabwehrkampf andauert, gegen die Befehle einer Reichsregierung „meutert".

Ist der Marsch der Veteranen nach Petersburg „Meuterei", dann ist es die herrlichste, den großen aufgezählten Beispielen ebenbürtige. Was Meuterei im Braumüllerschen Sinne ist, das lehrt in diesem Drama zur Genüge die Gestalt des Fähnrichs Ottoff und sein Anhang, die den legalen Weg der Ehre ihres Hauptmanns verachten, ihr Recht mit Gewalt und Ueberfällen sich nehmen wollen und den sich ihnen in den Weg stellenden großen legalen und gewaltlosen Hauptmann am Schluß des Dramas meucheln. Aber diesen wirklich Meuternden ist nicht der Sieg, sondern standrechtliche Erschießung gewiß. — Bis auf Fähnrich Ottoff und seinen Anhang unterwerfen sich all diese Krieger und „Meuterer" bedenkenlos dem höchsten Richterspruch des siebzigjährigen Generalgouverneurs, eines ehemaligen Preußen, der noch als Fähnrich unter Friedrich dem Großen gekämpft hat und ihnen ein höheres Staatsrecht entgegenhält: „In Anbetracht, daß auch gerechte Forderungen ohne äußeren Druck zu verhandeln sind", ordnet er den Abmarsch der Veteranen an — unter präsentiertem Gewehr, wobei er es ehrend für die Veteranen offen läßt, ob diese präsentierten Gewehre — — — geladen sein werden. — Aber selbst diesen Gereiften kommt noch ein letztes, herrliches und so echt preußisches Meuterergelüste an: „Wäre jedes dieser russischen Regimenter ein preußisches Bataillon, ich wollte sie ums Recht noch gegen den Befehl des Königs von Preußen selber führen, meines ungnädig-allergnädigsten Herrn, — und ihm dann meinen Kopf freudig zu Füßen legen." — Ums Recht, um der höheren Wahrheit, um der Ehre und soldatischen Würde willen wird hier „gemeutert" — gegen Unrecht, Unehre und Unwürde. Und von den vier Veteranen, die jenen Marsch nach Petersburg im Urkeime geplant in der ersten Szene des Dramas, von jenen vieren lassen drei im Ablauf des Dramas für ihr „Meutern" das Leben, — und kein Land der Erde braucht sich solcher „Meuterer" zu schämen, sondern einzig dessen, wogegen gemeutert wurde!

Gustav Steinbömer weist in seiner Schrift „Staat und Drama" folgerichtig nach, daß das große Drama zu allen Zeiten nur in starken Staats- und Gemeinschaftsgebilden entstehen und gedeihen konnte. Denn ein schwacher Staat, eine auf tönernen Füßen ruhende Gemeinschaft muß das große Drama, das fast stets ein Empörer- und Meutererdrama ist, fürchten: — daß nicht die machtvolle, ethisch besessene Empörerpersönlichkeit das schwache Staatsgebilde in den Aschenkehricht fege, wohin es — — gehört.

Die „meuternden" Veteranen dieses Dramas aber sind nicht, wie Braumüller ehrend wähnt, einzig und ausnahmsweise durch die „Lauterkeit und den Charakter" ihres Autors gerechtfertigt, — sie sind es ausnahmslos und durch sich selbst — und durch ihr Handeln innerhalb des Werkes; — und nur schwache Staats- und Gemeinschaftsgebilde brandmarken solche „Meuterer"; — starke aber verehren sie als — Helden.

„Wir kämpfen nur um Ehre,
Nicht euer rotes Gold,
Bei blinkendem Gewehre
Gewöhnt geringen Sold — — —."

Das Bühnenbild

„Die Bühne“ veröffentlicht laufend Dekorationsentwürfe, Figurinen und Aufführungsbilder von Künstlern, deren Arbeiten für die Gestaltung des Theaters wichtig erscheinen. Ein kurzer Text wird jedesmal Aufschluß geben über die Person, ihren Weg und ihre künstlerischen Möglichkeiten.

Die Saardeutsche Lotte Brill, Jahrgang 1907, ist in Straßburg i. Elsaß geboren. Sie stammt aus einer alten Malerfamilie, deren Mitglieder Matthäus und vor allem Paulus Brill im 16. und 17. Jahrhundert sich durch ihre Arbeiten in Italien einen Namen gemacht haben. Lotte Brill arbeitete zuerst auf der Kunstschule in Saarbrücken bei Professor Grevenig (Porträts, Decken und Wandbehänge, Stickereien, die sie selbst ausführte). 1925 siedelte sie nach München über und besuchte die Klasse von Professor Hillerbrand. Hier entstanden Tapeten, Stoffe, Hinter-Glas-Malereien, Bühnenbilder, Kostüme und Fresken. Im Mai 1931 führte sie die erste Ausstattung für die Oper des Stadttheaters Saarbrücken aus („Dornröschens Erwachen“). Man erkannte bald ihre besonders starke Bühnenbegabung und zog sie immer häufiger zur Mitarbeit heran („Titus“, Mozart; „Xerxes“, Händel). 1934 wurde Lotte Brill mit der Ausstattung der Reichsfestspiele in Heidelberg beauftragt, wo sie die Kostüme für den „Zerbrochenen Krug“, „Sommernachtstraum“ und die gesamte Ausstattung für „Lanzelot und Sanderein“ ausführte. 1935 arbeitete sie wieder für die Göttinger Händel-Festspiele. Ihre Entwürfe zeichnen sich in erster Linie durch die farbige Kühnheit und die besonders guten Materialkenntnisse aus. Sie vermeiden bewußt alles rein Dekorative und zeigen eine interessante Verbindung historisch-theatralischer Formen in bühnenmäßiger Umwertung.

Entwurf zu „Parthenope“ — Vor der Stadt — 1. Bild, Göttinger Händel-Fest 1935





Figurine: Judas zu „Judas Maccabaeus"
(Händel) 1932



Figurine: Alt zu „Judas Maccabaeus"
(Händel) 1932

Alfred Mühr, Berlin

Das neue Gesicht des Schauspielers

Erstes, einmaliges Gefühl im Herbst dieses Jahres bei den Aufnahmeprüfungen zur Staatlichen Schauspielschule, Berlin: es tauchen Jahrgänge von Jungen und Mädchen auf, die mit einem ganz neuen Rhythmus, mit einer völlig eigenen körperlichen Bewegung und Gelöstheit, mit einem bestimmten geistigen Ausdruck und einem künstlerischen Willen ausgestattet sind. Völlig vergessen ist die Backfischschwärmerei, völlig vergessen ist der turbulente Einfall der Jungen, Schauspieler zu werden, was früher soviel bedeutete wie ein Schlaraffenland kostümierten Auftritts, ein Paradies der Ausstattungen und Effekte, ein Leben in Reichtum und Glanz, hinter dem nur manchmal das Elend der alten Mimen geisterte. Das war die romantische Einstellung zum Theater. Die neue Generation, aus der sich etwa 150 Prüflinge zur Aufnahme in die Staatliche Schauspielschule meldeten, geht sachlich an den Beruf heran, sachlich und trotzdem mit Feuer, nüchtern und trotzdem mit Begeisterung. Sie setzt sich von vornherein eine Aufgabe, sie steckt sich ein Ziel — nicht Isoliertheit im prominenten Künstlertum, nicht losgelöst von dem allgemeingültigen Einsatz in dem Kulturleben eines Volkes, sondern bewußt eingereiht in die geistige und künstlerische Front der Gegenwart.

Da trat ein Junge auf: Abiturium, dann Freiwilliger Arbeitsdienst. Er möchte Schauspieler werden, und zum Beweis spricht er Kleist, Stefan George und Verse aus der Arbeitsdichtung zeitgenössischer Dichter. Ein Gesicht, in dem sich Erlebnis und Nachdenklichkeit mischen. Eindrücke von der Landschaft, den Menschen und ihrer Arbeit, die er selbst im Ordnungsprinzip des neuen Staates erlebt hatte. Eine Gestalt: keine ungelenke Männlichkeit, keine Stubenhockererscheinung, sondern Kraft in gewandter Form, frisch und stark, ohne in äußere Muskelattraktion zu entarten. Rede und Antwort von einer wohltuenden Sicherheit und Schlagfertigkeit ohne Selbstzweck. Die Stimme: elastisch, von einer hell-dunklen Klangfarbe, die zu vielfachen Schattierungen fähig sein wird. Seine Proben wirkten dementsprechend: einsatz- und bekenntnisstark, gläubig und von einem Aufbau in der sprachlichen Wirkung, der keineswegs schon von einer akustischen Technik beherrscht war, sondern von der verzückten Innerlichkeit, die dem Gehalt und der Form der dichterischen Beispiele entwuchs.

Ein Mädchen: mittelgroß, keine Postkartenschönheit, beinahe eckige Züge, in die eine zärtliche Stimmung einen lieblichen Ausdruck hineinwob. In sparsamen Worten drückte sie ihr Bekenntnis zur Schauspielkunst aus und sprach von jener unlösbaren Gefolgschaft, die den Schauspieler zu einem Kämpfer für die künstlerische Sache werden läßt.

Das ist das Entscheidende im Charakter der neuen Generation und im neuen Gesicht des werdenden Schauspielers: er überläßt sich nicht seinen Einfällen, er treibt nicht ein lockeres Spiel mit der Phantasie, er liefert sich nicht dem künstlerischen Rausch aus, er treibt nicht artistische Eitelkeit, er ist kein Schminkbold in des Wortes natürlicher und gewöhnlicher Form. Er weiß, daß er der Träger eines dichterischen Auftrages ist, daß er eine künstlerische Mission zu erfüllen hat und daß sein Einsatz nur dann Gültigkeit bekommt, wenn er in gemeinnützige Wirkung umgesetzt wird.

Nichts ist schauerlicher festzustellen im Rückblick auf die letzten 10 bis 14 Jahre Berliner und deutscher Theatergeschichte als dieser Eigennutz schauspielerischer Wirkung, als diese Beziehungslosigkeit zum öffentlichen Leben, als dieses falsche und übertriebene Selbstgefühl von der Majestät des Mimen. Wir unterscheiden dabei sehr wohl die Großen in der Schauspielkunst und die banale Prominenz in ihrem Saisonschnitt, in ihrem modischen Außenseitertum, die sich nur für die flüchtigen Instinkte der Menge ausgibt.

Was wir heute gewinnen wollen, das ist ein neues Bewußtsein und Selbstbewußtsein des Menschen auf der Bühne. Er soll sich der Besessenheit dieses Berufes ausliefern, aber er darf niemals vergessen, daß aller Eifer und alle Leidenschaft dem kulturellen Dienst gehören. Vor einem Jahr fragte mich noch eine Schauspielschülerin: „Was meinen Sie eigentlich damit, wenn Sie sagen, der Schauspieler muß Kulturträger sein?" Heute bestehen solche Fragen nicht mehr. Die Jugend kommt mit einem ganz anderen Gefühl und mit einer ganz anderen Ansicht zum Theater als noch vor ein, zwei Jahren. Die Schulung des Deutschen durch die nationalsozialistische

Weltanschauung bringt auch den Anfängern der Bühne die Verantwortung aller für das Wohl der Gesamtheit zum Bewußtsein. Er weiß, daß es nicht mehr allein auf die Technik der Sprechweise, auf die Erziehung zur körperlichen Beredtsamkeit, auf die Originalität der phantastischen Gestalten ankommt, sondern auf den kulturpolitischen Tatsachensinn. Er weiß von der ungeheuren Bindung von Politik und Kultur, Macht und Geist, Herrschaft und Kunst. Er fühlt sich deshalb als Kämpfer, weil er mit seinen künstlerischen Mitteln, den Werkzeugen der Schauspielkunst dem Volk die Stimme der Sehnsucht, des Glaubens, des tragischen und komischen Lebens übermitteln muß. Es darf heute nicht mehr nur um die Uebernahme einer Rolle gehen, sondern um das menschliche, geistige und künstlerische Schicksal im Drama.

Allein im Drama wird die Urkraft des Theaters lebendig, diese herrliche Verpflichtung des Wortes zu einem Leben in vorbildlicher Aussage — als Aufruf und Signal, als Bekenntnis und Gestaltung unserer Welt. Für dieses Drama werden nicht Komödianten gesucht, ehrgeizige Schausteller für Einzelpartien, sondern Mitträger an dem im Drama aufgefangenen Gleichnis vom Gesicht unserer Tage. Dann wird jede Rolle zu einem künstlerischen Beispiel, dann wird jeder schauspielerische Einsatz zu einer kulturpolitischen Demonstration. Dann wird jede Mitwirkung zu einer großartigen Hilfe an diesem Wunder: nach den Worten eines Dichters in menschlicher Wandlung und Verwandlung immer wieder erneut die Kurven eines Lebens nachzuziehen und aus ihren überraschenden Windungen, Tiefen und Höhen ein Lehrspiel für unseren Alltag zu gewinnen.

Wir wissen sehr wohl, daß solche Gedanken nicht nur eine Theorie der Zukunft sind, sondern auch in der erwachsenen Generation des Theaters lebendig und leibhaftig geworden sind. Niemals war die Sehnsucht des deutschen Schauspielers zu einer inbrünstigen Mitarbeit stärker als heute, wo der Bühne eine neue Führung erwächst. Es kann nicht mehr mit der Schablone der üblichen Theaterführung gearbeitet werden. Man kann nicht mehr Stücke auswählen, um sie im Zufall der Spielplandisposition zu verwenden. Gerade die Bekehrung des Volkes zum Theater, die heute die ersten Triumphe feiert, verpflichtet uns zu einer neuen schöpferischen Ordnung des Bühnenbetriebes. Es muß nun wirklich wieder einmal für das Volk, für den Zuschauer, für den erwartungsvollen Beteiligten auf der Parkettseite des Theaters geschaffen werden! Niemand darf mehr in den luftleeren Raum arbeiten, weder der Dichter noch der Regisseur oder der Schauspieler. Versuche sind gut, Versuche sind notwendig, aber sie dürfen nicht zu einer persönlichen und privaten Exaltation werden, sondern sie müssen immer der gemeinnützigen Erprobung dienen. Wir müssen den Bühnenraum mit einem neuen Geschehen revolutionieren. Der neue Gehalt der Dramen verlangt eine neue Inszenierung. Neu heißt in diesem wie in jedem Fall: anders als gestern, weil dieses Andere von gestern nämlich bankrott gemacht hat. Alles Neue muß jedoch die Kraft eines großen Einsatzes enthalten. Das Neue muß richtig und ursprünglich sein. Es wird sich selbstverständlich mit Mängeln auseinanderzusetzen haben. Es darf auch mal falsch sein, aber nicht dumm, nur nicht abwegig, nur nicht widerwärtig dem kulturpolitischen Sinn unserer Tage. Es ist nicht deshalb etwas Neues, weil es Menschen von heute machen, sondern weil der Geist einer Theaterführung, der Geist des Dramas, der Geist der Inszenierung, der Geist der Schauspielkunst aus dem Boden unserer Gegenwart wächst. Es muß eine Pranke zu spüren sein, die aus unserem Erleben heraus gestaltet. Vielleicht ist der erste Griff nur vierzigprozentig geglückt, — die restlichen sechzig Prozent sind noch belastet aus dem Umbruch vom Gestern zum Heute. Aber jeder wird die sechzig Prozent entschuldigen, wenn vierzig Prozent wirklicher Innerlichkeit und Kraft entspringen, wenn vierzig Prozent aus einer neuen Eingebung und aus einer neuen Formung kommen, wenn tatsächlich die Hand zu spüren ist, die vor nichts zurückschreckt und alles gestalten will, was unserer Zeit die Stimme und das Echo gibt.

Wohl müssen wir uns in diesen Zeiten des Ueberganges mit dem künstlerischen Material behelfen, das das Gestern durchschnitten und sich heute darum bemüht, den neuen Rhythmus unserer Welt zu übernehmen. Wir sind da weder voreingenommen noch maßlos in unseren Ansprüchen. Gerade weil die Schauspielkunst am lebendigen Organismus wirkt und sich umsetzt, weil der Mensch in seiner Unberechenbarkeit zu einer Disziplin des Einsatzes triebhafter Gelüste, Verlockungen und Umwerbungen geführt werden soll. Weil der Mensch in seiner dauernden Unruhe und Verschiedenartigkeit Mittelpunkt des Theaters ist, gerade deshalb kann man auch so schnell an dieser Institution arbeiten.

Wir dürfen „die Alten" nicht zurückstoßen, sondern eingliedern. Wir wollen sie zur neuen Mitarbeit erwecken, wir wollen sie ansprechen mit dem neuen Sinn der deutschen Bühne; wir wollen sie aufrütteln aus ihrer subalternen Genügsamkeit als durchschnittliche Rollenträger. Wir

wollen die verschütteten Kräfte freimachen zum Einzug in das neue Reich unserer Kunst, die wir gestalten. Wir wissen, daß „die Alten" das Erbe der schauspielerischen Tradition mitführen, selbst da, wo es von den Schlacken der Systemzeit belastet ist. Wir wissen jedoch auch, daß immer wieder die genialen Charaktere durchgebrochen sind und uns ein Werk ursprünglicher Schauspielkunst übermittelt haben. Das lebt in „den Alten", sofern sie sich den Sinn für das echte Theater erhalten haben. Unser aller Streben geht ja nur um die wahre Erfüllung des schöpferischen Bezirkes Theater, das heute im nationalsozialistischen Staat in seiner völkischen Bedeutung wiedererobert wird.

Jeder Einsichtige weiß, daß das Theater nicht von Verordnungen gedeiht, sondern aus der Begabung, Anschauung und Haltung derer, die sich ihm verpflichtet fühlen. Aber wir wissen sehr wohl, daß die ursprünglichen Naturen als Denker und Gestalter nicht vom Himmel fallen, sondern daß sie gesucht, gepflegt, erzogen und geprägt werden müssen. Das neue Gesicht des Schauspielers ist nicht nur ein Traum und ein Wunsch von glühenden Theoretikern, sondern vor allen Dingen von den Mitarbeitern des deutschen Theaters, die nach den Abbildern ihres Traumes und nach der Erfüllung ihres Wunsches suchen und fähig sind, für dieses Gesicht die Träger zu finden.

Wie überall auf den Gebieten der deutschen Arbeitsfront gilt auch für das Theater die Forderung und Parole: nach der Auslese der Führer richtet sich die Qualität der Gefolgschaft und die Hebung des Gesamtniveaus. Nach dem Vorbild der Theaterleitungen setzt sich die künstlerische Gemeinschaft in Höchstleistungen ein. Nach der Anforderung und dem Anspruch der Intendanten an die Mitglieder ihres Theaters richtet sich die Selbsteinschätzung und höhere Entwicklung des einzelnen Schauspielers. Es muß heute alles neu gewonnen werden, jeder Blick und jede Gebärde, jeder Schritt und jedes Wort, jede Stimme und jeder Chor — — es braucht alles nur geweckt und eingesetzt zu werden, um Zeugnis abzulegen von dem neuen Theater im neuen Staat. Und diesem Theater hat der Schauspieler in seiner tiefsten Verpflichtung und hohen Sendung zu dienen, fanatisch und streng in der Verantwortung, weit im Umkreis seines Temperamentes und radikal in der Einschätzung seiner künstlerischen Kraft als Kulturträger und Kulturkämpfer der Nation.

Hans Hinkel, Berlin

Zum Thema: Der Krieg auf der Bühne

In dem Kriegsdrama „Der Tag J" von Maxim Ziese, das den Zusammenbruch der französischen Nivelle-Armee im Frühjahr 1917 zum Thema hat, finden wir beim Nachlesen einer Schlachtenszene eine ungeheuerliche Regiebemerkung:

> Pause: (lange, nur ausgefüllt von Geräusch. Es schreit . . . Wer schreit . . .? Es ruft . . . Wer ruft . . .? Es klagt . . . Wer klagt . . .? Es schießt . . . Wer schießt . . .? Trostlose Geräuschkomposition, die in aufklingenden Tönen die Zuschauer etwas erwarten läßt, was immer nicht kommt, doch keinesfalls laut.)

Aus der gleichen Anschauung heraus und an anderer Stelle ist vom Verfasser diese Bühnenanordnung vermerkt worden:

> „Einer der Soldaten nach dem anderen fällt unter diesem Feuer. (Kein Realismus und keine Schreierei dabei. Eher gespenstisch.)

Hier wird diejenige Frage berührt (und auch beantwortet), die seit anderthalb Jahrzehnten immer wieder alle um die Neugestaltung der deutschen Bühne Ringenden zuſtärkst bewegt hat: „In welcher Gestalt soll und muß der Krieg auf der Bühne dargestellt werden?" Diese Frage wurde vor einiger Zeit wieder besonders akut, und zwar gelegentlich der Neuaufführung des Kriegsdramas „Reims" von Friedrich Bethge auf der Frankfurter Bühne, die unter den Bühnenleuten eine starke Debatte hervorrief. Diese Frage berührt selbstverständlich nur ein Teilstück des noch größeren Problems: „Was fordert der neue Deutsche vom Drama?" — Dazu ein paar Gedanken.

Die alte Debatte „Hie Naturalismus — hie Idealismus" ist selbstverständlich längst überholt. Ueber ihr ist leider vergessen worden, daß unsere Vorväter selbstverständlich gewußt haben, was die Bühne zu geben hatte, gewußt, was noch in jener Zeile widerklingt, mit der Goethe seine Zueignung beschließt: „Der Dichtungsschleier aus der Hand der Wahrheit." Der Naturalismus

beging den grauenvollen Irrtum, auf der Bühne das Leben darzustellen, wie es ist, besser gesagt, so wie es sich in seinen äußeren konkreten Formen abspielt. Der Idealismus (wir wollen damit einmal jene Richtung zum rein Unsinnlichen bezeichnen) stellte dar, wie es sein könnte, je nach den Formen irgendeines Wunschbildes. So wurde nur zu oft versucht, ein Symbol zur Realität zu machen. Beide Strömungen waren zutiefst unharmonisch, da sie das Gesamtdasein — das Sichtbare und das Unsichtbare — nicht als Einheit sahen, sondern entweder die eine Hälfte leugneten oder zumindest das Schwergewicht nach der einen oder anderen Seite hin verlagerten. Dergestalt wachsen Liberalismus und Reaktion auch auf der Bühne auf dem gleichen Holz. —

In Wahrheit soll das Drama gesteigertes Leben darstellen. Das Sein in Totalität, aber um viele Grade erhöht. Die „Proletkunst" ist daran gescheitert, daß der Arbeiter im Theater ja keineswegs erfahren wollte, wie er sich räuspert und wie er spuckt, und höchst mißvergnügt war, doch denselben Küchentisch zu erblicken, der auch bei ihm daheim stand.

Da die Sehnsucht nach dem Erhobenwerden durch den Marxismus lediglich materialistisch ausgedeutet war, so ging der Arbeiter eben ins Kino, um zu erfahren, daß ein Prolet Generaldirektor und eine Stenotypistin Herzogin werden könne. So war es, und so wird es nicht mehr sein. Aber selbst in dieser materialistischen Abirrung zeigt sich der Drang, im Schauspiel die Steigerung seiner selbst zu erleben. — Auch jegliche Idealkunst mit Nutzanwendung, jegliche Programmatik mußte scheitern. Schillers Wort von der Bühne als der moralischen Anstalt ist ein Jahrhundert lang immer wörtlich aufgefaßt worden und in den „Gespenstern" zum Beispiel zu Tode geritten; ganz zu schweigen von der „Schwarz-Weiß-Malerei" der Toller und Konsorten. Denn das Leben hat keine „Moral"! Shakespeare zum Beispiel hat dies in seinem Drama auch noch nie behauptet. Dem Moralisten muß Heinrich IV., der sich durch Tücke des Thrones bemächtigt, ein leider der Strafe entgangenes Greuel sein, da er aller Ethik zum Trotz als guter und gerechter König galt . . .

Primitiv, das heißt in der Sprache des gesunden „Laien" gesprochen, ist man hundert Jahre hindurch von der Bühne herab ins Parkett gestiegen oder hinauf in die Wolken gezogen, aber man ist nicht Bindeglied zwischen Himmel, Hölle und Erde gewesen! —

Das Kriegsdrama bot insofern Gefahren, als der Stoff selbst, der Krieg, infolge seines gigantischen Ausdrucks bereits sehr gesteigertes Leben war. Sämtliche Naturalisten bemühten sich nun, diese Steigerung „naturecht" darzustellen. Das war absurd. Denn es gibt keinen Bühnenapparat, der das Einschlagen einer Zwei-Zentner-Mine getreu kopieren könnte. So hatte man — es klingt paradox — den Krieg durch möglichste Geräuschlosigkeit manifestieren oder zumindest seine Töne nur durch Symbol andeuten wollen. Der Schrei des Krieges, vom Krachen der schweren Granate bis zum Wimmern des Verwundeten, stammt zutiefst aus einer Quelle, einem Ton; zwischen dem Metall und der Menschenstimme ist hier keine Grenze gegeben. Es ist eine Symphonie. Das haben zum Beispiel Friedrich Bethge und Maxim Ziese erkannt. Wenn man jetzt die obigen Regiebemerkungen durchliest, so erfaßt man ihre Bedeutung. Wer ruft, wer klagt, wer schießt? Alle und alles, — eben der Krieg. Das Leben in seiner gesteigerten Form. —

Von hier aus kann man nur ahnen, wie die Linien weitergehen. Von hier aus ist es auch belanglos, wie das dargestellt werden soll, um dessen Gestaltung sich die Gestrigen am erbittertsten streiten: nämlich der einzelne Mensch. Im Drama „Reims" ebenso wie bei Ziese werden Feiglinge gezeigt. Großes Palaver. „Darf man dies aussprechen?" — Gewiß; nur in Paris waren alle Deutschen lange genug „feige Boches", und alle Franzosen galten als übertapfere Jungens, und nur in der deutschen Etappe waren alle unsere Soldaten „Barbaren" und alle Gegner winselnde Schakale. In den beiden Gräben an der Front aber wußte man Bescheid. Das, was wir heute als Frontgeist preisen, erwies seine größte Stärke zu allererst darin, daß man im Schützengraben nicht mehr gut und böse, unterschied, daß man wußte, wie auf beiden Seiten Tapfere und Feige in gleicher Weise lebten, ja, daß in eines Mannes Brust Mut und Furcht miteinander wechseln konnten. Vor allem war man eben inne, daß all diese Franzosen und Deutschen, Tapferen und Feigen, Großen und Kleinen, der gleiche Schicksalsbogen überspannte, der gleiche Feuerstrom durchpulste, — der Krieg. Dergestalt ist auch auf der Bühne das Hauptmoment der Krieg und nicht der Krieger als privates Wesen. Jede Handlung, jede Geste ist Symbol des Krieges, und ob der einzelne tapfer oder feige, ist, im höheren Sinne, sein privates Schicksal. Gilt es, auf der Bühne den Lebenslauf eines Soldaten darzustellen, so soll dies wohl beachtet werden.

Suchen wir aber nach dem Sinn des Krieges, so ist dieser Lebenslauf eine sekundäre Frage. Das Individuum ist belanglos, die Gemeinschaft alles! —

Es wäre daher abwegig, ein Kriegsstück als moralisches, als Erziehungsdrama, etwa „für die Jugend" im bürgerlichen Sinne, bringen zu wollen. Der pazifistisch gedachte „Remarque-Film" hat auf viele Jungen kriegsbegeisternd gewirkt, und manche „patriotischgewollte" Darstellung hat Pazifisten in ihrer „Haltung" nur gestärkt. Um in einem Menschen eine Saite anzuschlagen, muß diese bereits gezogen sein.

So betrachtet, ist das große Kriegsdrama der Deutschen noch nicht geschrieben. Trefflich sind Einzelepisoden für die Bühne bearbeitet worden. Aber die große Manifestation des Krieges für die deutsche Seele, die erwarten wir noch. Wir — die liebenden Laien, wir als Nationalsozialisten, alle — unser gesundes Volk. Dichter — wann kommst du?

Winfried Klara, Berlin

Photographie und Zeichnung

Zur Frage des künstlerischen Theaterbildes



Ludwig Devrient als König Lear — Steinzeichnung um 1820
Aus dem Besitz der „Gesellschaft für Theatergeschichte"

Es ist eine schwer zu beantwortende Frage, ob bei dem tausendfältigen Echo der Presseberichte, ohne die das moderne Theater nicht zu denken ist, das Wort oder das Bild die größere Rolle spielt. Man soll jedenfalls den Leserkreis der Theaterkritiken nicht überschätzen, wahrscheinlich gehören überhaupt nur die ohnehin schon Interessierten, die regelmäßigen Theaterbesucher und die Fachleute der Literatur und des Theaters dazu, während das Theaterbild in der Fülle von illustrierten Blättern immerhin viele Menschen erreicht, die sich nicht die Mühe machen, die Theaterrubriken in den Tageszeitungen zu studieren.

Schon diese äußere Bedeutung des Bildes für die Propagierung des Theaters wäre Anlaß genug, um es ebenso wichtig zu nehmen wie die Kritik. Man bemüht sich heute ernsthaft um eine Erneuerung der Kritik — es ist ebenso notwendig und möglich, die Photographen und bildenden Künstler zu ernsterer Mitarbeit heranzuziehen. Voraussetzung dazu ist freilich, daß man sich über die künstlerischen Möglichkeiten des Theaterbildes, insbesondere über das verschiedene Verhältnis von Photographie und Zeichnung zur Schauspielkunst, klar wird.

Die Photographie bemüht sich heutzutage auf die verschiedenartigste Weise um das Theater. Aus dem photographiefreudigen 19. Jahrhundert, das glaubte, ein Ersatz für die Malerei gefunden zu haben, ist der Typ des Rollenbildes im historischen Kostüm überkommen, und es gibt auch heute derartige Bildnisse eines Wallenstein oder einer Natalie, die mit Erfolg die stimmungsvolle Abrundung eines Porträts aus alter Zeit anstreben. Solche Atelieraufnahmen sind keineswegs das Ideal moderner Lichtbildner und haben mit der Aufführung selbst so gut wie nichts zu tun. Dennoch können sie einen weit stärkeren Eindruck von einer schauspielerischen Persönlichkeit geben als die sensationell aufgemachten Bildnisse „moderner" Durchschnittsart.

Denn es läßt sich nicht leugnen, daß die zweifellos richtige Erkenntnis, ein geschickt genommener Ausschnitt wirke oft charakteristischer und rege die Phantasie stärker an als die ganze Aufnahme, auf allen Gebieten der Photographie zu einer übertrieben und oberflächlich gehandhabten Manier der Aufmachung geführt hat. Wer fände heute zum Beispiel noch etwas besonders Interessantes an den vielen raffinierten Stillebenphotos, die eben alle stark vergrößert, ganz eng ausgeschnitten und womöglich aus der gewöhnlichen Blickachse gedreht sind. — Aehnlich hat sich diese kunstgewerbliche Mode beim Bildnis ausgewirkt, ja, diese schiefen Kopfhaltungen, diese vergrößerten Gesichtsausschnitte, diese unverhüllten Augen- und Nasenanatomien, diese unnatürlich neben das Gesicht gehaltenen Hände dürften in kurzer Zeit so absonderlich erscheinen wie heute etwa die Uebertreibungen des Jugendstils oder des Expressionismus. Beim Schauspielerbild gar führt diese Manier sich selbst ad absurdum: wie lächerlich ist unter solcher „Großaufnahme" die Unterschrift „Herr X. als Franz Moor", wenn ich von seiner Rollengestaltung nichts sehe, als wie er sich die Poren verschminkt, die Augenbrauen zieht und allenfalls noch die Haare frisiert! Es lassen sich kaum verständnislosere, stärker desillusionierende Theaterbilder denken — und dennoch beherrschen sie immer noch die Theaterseiten unserer illustrierten Blätter, weil sie einen groben Blickfang abgeben und vom Beschauer die geringste Konzentration verlangen. Im Grunde genommen ist hier das Theaterphoto eben dem übermächtigen Vorbild des Films erlegen, der die Großaufnahme eingeführt hat. Und es entspricht in dieser Form vollkommen dem Geist des Starsystems, dessen Ueberwindung in anderer Hinsicht schon weit bessere Fortschritte gemacht hat.

Für den Theaterfreund aber, der im Bilde etwas vom Erlebnis der Aufführung, vom Eindruck des Spiels und des Raumes oder von der Mimik des Schauspielers erfahren und bewahren möchte, ist die neueste technische Entwicklung der Kamera weit wichtiger, die bereits bei günstigen Bedingungen Aufnahmen während des Spiels ermöglicht. Auch wenn es sich vorläufig nur um Spielmomente bei besonders starker Beleuchtung und langsamen Bewegungen handeln kann, sind doch mit Hilfe dieser erstaunlich starken Apparate schon Spielbeobachtungen entstanden, die in ihrer Unmittelbarkeit geradezu wieder etwas Phantastisches an sich haben — ganz im Gegensatz zu jenen gewollt „künstlerischen" Bildnis- oder Gruppenaufnahmen. Leider sind die lebendigsten unter ihnen gewöhnlich technisch noch nicht vollkommen genug für die Reproduktion in der großen Presse, und an Theaterzeitschriften, die derartiges sammeln und pflegen könnten, mangelte es uns ja bekanntlich bisher noch sehr. So kommt es, daß nur ganz selten ein wirklich packendes Aufführungsbild in die Oeffentlichkeit kommt und daß man immer wieder auf die gestellten Gruppenbilder zurückgreift, deren Minderwertigkeit die Photographen selbst längst erkannt haben. Wer mit ansah, mit welcher Willkür und Routine diese Gruppen von zwei oder mehr zusammengerufenen Schauspielern in den Pausen der Generalproben arrangiert und geknipst werden, weiß, daß sie mit dem Spiel nichts zu tun haben.

In den gleichen Generalproben sah man vor Jahren gewöhnlich einige junge Menschen mit dem Zeichenblock sitzen, die charakteristische Posen der Darsteller festzuhalten sich bemühten. Waren einige ähnliche Köpfe und Figuren gelungen, so bestand die glückliche Aussicht, sie bei der Zeitung anzubringen. Es ist Sitte geworden, den Kritiken mit einer Zeichnung ein wenig graphischen Reiz zu geben — von einer eigentlichen Illustration des Textes konnte naturgemäß nur in den seltenen (— aber interessantesten —) Fällen die Rede sein, in denen Zeichner selbst Aufsätze oder Kritiken zu ihren Bildern schrieben. Es sei dahingestellt, ob diese Zeichnungen gut oder schlecht waren — jedenfalls waren sie ursprünglich höchst ernsthaft gemeint, und erst allmählich veränderte und vereinheitlichte sich ihr Charakter zu dem heute noch üblichen Typ. Wir brauchen hier nicht die Theater-„Karikaturen" zu beschreiben, die heute in allen bebilderten Tageszeitungen zu finden sind und die sich voneinander nur in der Fixigkeit unterscheiden, mit der sie das Profil des Schauspielers durch ein paar Striche kenntlich zu machen vermögen.

Es ist verständlich, daß diese Bilder, die die Schauspieler so wenig erfreuen wie die Leser, kaum beachtet und ernstgenommen werden; andernfalls könnte man nur zu einer grundsätzlichen Ablehnung kommen. Selbst die gelungeneren unter diesen raschen Arbeiten können nur einen begrenzten Eigenwert als harmlose Arabesken haben (— es gibt sogar Scherenschnitte und Kopfleisten —), aber bedenkt man, daß dies heute die einzigen Aeußerungen sind, zu denen Schönheit und Würde des Theaters die Zeichner anzuregen vermögen, so erinnern sie doch geradezu an eine längst erledigte Manier der Kritik, das Theater selbstgefällig zu bewitzeln. Selbstverständlich würden wir Karikaturen begrüßen, die mit Geist, Können und Takt uns und den Schauspielern über gewisse Eigenheiten des Spiels die Augen öffneten, aber unsere besten Karikaturisten befassen sich nicht mit dem Theater, und die Pressezeichner können sich im Tagesbetrieb nicht konzentrieren. Man muß es einmal aussprechen: die Theaterzeichnung, von alters her ein Gebiet genußreichster

künstlerischer Anschauung, ist das Feld einiger weniger Spezialisten, die selbst unter der Schablone zu leiden haben, und vor allem von Anfängern geworden, die durch einen Zufall auf das Theater verfielen statt auf die Konfektionszeichnung, und deren Arbeiten nur zu oft den Verdacht erwecken, daß die karikaturistische Form zeichnerische Schwächen verdecken muß. Eine einzige Tatsache erweist den mangelnden Theatersinn jener Zeichner und rechtfertigt unser Urteil: daß es ihnen niemals gelingt, eine schauspielerische Bewegung aus dem Körper heraus zu erfassen oder gar ein lebendiges Zusammenspiel anzudeuten. Der Verfasser berichtet aus langer, immer wieder enttäuschter Beobachtung; er fand in den letzten Jahren gerade zwei oder drei Zeitungszeichnungen, in denen etwas vom Fluidum der Szene eingefangen war. Es waren solche, bei denen sich zwei Figuren vollkommen unbewegt, aber doch noch irgendwie ausdrucksvoll gegenüberstanden. Es scheint wirklich, als sitzen diese bildenden Künstler im Theater und sehen keine Bewegung.

Die bildende Kunst hat sich sonst vom Theater zurückgezogen, und dies sind die Ueberreste der jahrhundertelangen, durch die Photographie zersprengten Ueberlieferung des künstlerischen Theaterbildes, einer Ueberlieferung, der wir die feinsten, in ihrer Art bleibenden, Zeugnisse vergangener Schauspielkunst, verklungener Aufführungen und Feste verdanken. Seit der Zeit, da die Impressionisten noch einige Schauspielerporträts und Kulissenszenen schufen, hat höchstens noch das Ballett einige musikalische Maler zu zarten, fast kraftlosen Tanzbildern angeregt. Die abstrakte Malerei interessiert sich ohnehin nicht mehr für das alte, unerschöpfliche Motiv, und die Erfolge der Kamera schienen durchaus zu rechtfertigen, daß es ihr überlassen wurde. Auf der Jagd nach immer neuen, nie gesehenen Erscheinungen des Lebens gelangen nicht nur jene Spielaufnahmen aus der Perspektive des Logenbesuchers, sondern man drang selbst auf die Proben, um etwa Werner Krauß im intimsten Stadium seines Schaffens zu beobachten. Doch gerade eine solche Aufnahme wie diese, ein großartiger „Schnappschuß" und in ihrer Art kostbar, wohl auch für spätere Zeit, sollte uns die einseitige Tendenz des technischen Bildes klarmachen, das stets auf Aufdeckung von Einzelheiten, auf Desillusionierung des geschlossenen Theatereindrucks ausgeht. Mit gleicher Treue hält es ein andermal Bewegungsfehler geringerer Schauspieler fest, stellt es Mängel der Kostümierung bloß, die in der Illusion der Aufführung dem Zuschauer entgehen. Immer wieder sieht man Photos, aus denen zwar die Theaterleute ausgezeichnet lernen können, wie es besser zu machen wäre, die aber dem Publikum lieber nicht gezeigt würden. Die Photographie als bewunderungswürdiges und unentbehrliches Erzeugnis naturwissenschaftlicher Forschung hilft zergliedern, mehrt gelegentlich unsere psychologische Erkenntnis und ist im Grunde einem Kunstwerk, das sich durch die Kraft dramatischen Erlebnisses aus vielen Eindrücken in der Seele des Zuschauers erst zur Einheit zusammenfügt, feindlich und entgegengesetzt. Im künstlerischen Sinne kommt es auf nichts als auf Erfassung dieser Einheit an, und so muß ihr jede Zeichnung, in der nur eine Spur des Zuschauererlebnisses weiterschwingt, überlegen sein.

Dies aber ist der eigentliche Grund, weshalb wir jene belanglosen Pressekarikaturen so ernsthaft ablehnen und die Zeichner zu erneuter Hingabe an das Theater ermutigen wollen. Sie sollten gerade dort, wo die zeitbefangene Technik versagt, mit der gestaltenden, immer verständlichen Sprache des Künstlers einsetzen. Das Verlangen, die vorübergleitenden Bilder des Spiels festzuhalten, ist allgemein und gehört zu den immerwährenden Reizen des Theaters. Zeichnungen von den Tanzbildern der griechischen Vasen an bezeugen es und geben uns einen Begriff von der Ueberzeitlichkeit des theatralischen Triebes. Was werden spätere Zeiten von unserem Theater erhalten sehen? Man wird auf Grund sachlicher Photos (die dann wie alle technischen Dinge vollkommen veraltet sein werden) unsere Theatergebäude und -einrichtungen, bis zu gewissem Grade auch das Bühnenbild und das Kostüm, sich rekonstruieren können. Aber vom lebendigen Wesen unseres Theaters, von der Schauspielkunst, wird man nur in ganz wenigen Dokumenten, in seltenen Bemerkungen der Schriftsteller und in noch selteneren Bildern einen lebendigen Nachklang verspüren. Und unter diesen Bildern werden noch mehr Zeichnungen sein als Photographien!

Wer unsere Behauptungen unwahrscheinlich finden sollte, mag leicht die Probe machen. Man denke nur an die Vergangenheit, etwa an die Zeit um 1900, zurück. Von Josef Kainz gibt es eine Reihe geschmackvoller photographischer Rollenporträts, keines davon zeigt ihn im bewegten Spiel auf der Bühne. Wenn der Photograph aber z. B. in dem sitzenden Hamlet-Bildnis ein Renaissanceporträt nachzuahmen sucht — offenbar doch auf Weisung des Schauspielers —, so sagt diese bildnerische Bemühung uns immerhin manches über die Rollenauffassung, und ein wenig von dem künstlerischen Eindruck Kainz-Hamlet ist uns gerettet. Von Matkowsky sind keine so kultivierten Bilder überkommen, nur einige aufgedonnerte Gemälde und sehr gleichgültige Photos, meist Brustbilder, in denen die Garderobenstücke den Haupteindruck machen. Wie unschätzbar schön

aber wäre es, wenn ein Zeichner das hinreißende Spiel dieser beiden, von denen man uns Jüngeren erzählt, nur in einer einzigen Gebärde uns überliefert hätte! Man braucht nicht einmal an einen Glücksfall zu denken wie an die Hunderte von Rollenzeichnungen, in denen uns das nuancenreiche Spiel des alten Iffland vor Augen steht, oder an die ausdruckgeladenen Figuren, zu denen Ludwig Devrients Leidenschaft die Zeichner hinriß. Wie ganz anders als das harte Momentbild, das die Kamera einfängt, vermag ein Bild, das mit den Augen des mitgehenden Zuschauers gesehen und im Zusammenhang des dramatischen Geschehens empfunden ist, das lebendige Spiel in einer fortschwingenden Geste darzustellen, so daß wir den ganzen Ablauf der Bewegungen, das ganze tragische oder komische Wesen dieser Figur in dem einen Anblick erfassen können.

Es ist fraglich, ob unsere Theaterzeichner solcher Hingabe an das Spiel fähig wären. Wahrscheinlich wären es weit eher jene Pressezeichner, denen wir so mitreißende Bilder aus dem politischen Leben, von den Festen und vom Sport verdanken. Am stärksten aber müßte das Spiel auf der Bühne unsere jungen und zukünftigen Bühnenbildner interessieren: wo könnten sie mehr lernen für ihren Beruf, der heute weniger denn je nur dekoratives Spezialistentum bleiben darf. — Selbstverständlich geht es um mehr als um bleibende Dokumente für die Theatergeschichte. Die Barockzeit und das 18. Jahrhundert schufen ihre herrlichen Theaterbilder auch nicht nur für die Nachwelt, wiewohl man damals schon den Ruhm der großen Theaterfeste mit Recht für Jahrhunderte überdauernd hielt. In den vielen Zeichnungen und Stichen verbreiteten und festigten jene Zeiten den Stil ihrer Theaterkunst. Wir heute sehnen uns nach einem neuen gefestigten Stil von Theater und Drama. Das Theater bekundet in den Klassikeraufführungen wieder seinen Willen zur tragischen Form. Welche Mitarbeit wäre es, wenn ein sehender, theatralisch begabter Künstler uns sagte, was er heute schon an solchen zukünftigen, aufbauenden Zügen im Spiel einzelner Schauspieler und in Aufführungen, die bereits in jenes Stilgebiet vordringen, entdeckt! —

Photographie und Zeichnung: Wir wollen den Bericht des Lichtbildes nicht entbehren. Aber wir sollten seine Einseitigkeit auf künstlerischem Gebiet erkennen und lernen, es richtig einzusetzen. Und wir müssen versuchen, die bildende Kunst wieder an ein Thema heranzuführen, das sie allein bewältigen kann.



Die Kamera beobachtet Werner Krauß bei der Probe
Foto: Scherl



Jürgen Fehling inszeniert den „Don Carlos" (Hamburg)
König Philipp (Wüstenhagen) und Marquis Posa (Hinz)
Foto: Thea Umlauff

Beobachtet — festgehalten

Wenn man sich den Berliner Spielplan für die ersten Wochen der Winterspielzeit ansieht, so ist eins mit aller Deutlichkeit zu erkennen: die Rede, die Reichsminister Dr. Goebbels bei der Hamburger Theaterwoche gehalten hat, ist fast überraschend schnell wirksam geworden: Der Serienspielplan, den der Minister in seinen ruinösen Erscheinungen charakterisiert hat, ist verschwunden. (Daß etwa das „Theater des Volkes" oder die „Volksbühne, Theater am Horst-Wessel-Platz" mehrere Wochen das gleiche Stück spielt, das hat natürlich nichts zu tun mit den Einwendungen, die Minister Goebbels gegen das Serienspiel erhoben hat, weil ja hier ganz andere Voraussetzungen vorliegen.) Im Deutschen Theater, wo in verflossenen Tagen eine Einstudierung vor und eine zweite nach Weihnachten herauskam und den Winterbedarf deckte, stehen sofort drei und vier Stücke wechselnd im Spielplan; am Kurfürstendamm gab es in einer Woche drei Premieren. Und wenn Reichsminister Goebbels weiter den Theaterleitern nahelegte, doch in ihren Spielplänen den neuen Geist der neuen Zeit weniger zaghaft wirksam werden zu lassen, so ist auch das in Berlin auf guten Boden gefallen: gleich im Anfang der Spielzeit haben sich zwei ernste nationalsozialistische Stücke, künstlerisch und publikumsmäßig, als Erfolge erwiesen: Fr. Bethges „Marsch der Veteranen" in der Volksbühne und E. W. Möllers „Panamaskandal" im Deutschen Theater, und in der „Komödie" am Kurfürstendamm hat sich Dietrich Eckarts „Froschkönig", jetzt in „Dunkle Wege" umbenannt, als ein Zugstück erwiesen, nachdem es vor langen Jahren, im damals königlichen Theater gegeben, von Presse und Publikum abgelehnt worden war. Man sieht: es bedurfte nur der Mahnung und Anregung, um praktisch zu zeigen, daß es sehr wohl anders geht als im überlegunglosen Schlendrian alten und veralteten Trotts.

*

Vor dem Theater des Volkes (Großes Schauspielhaus). Erstaufführung von Shakespeares „Widerspenstigen Zähmung". Zwei Besucher unterhalten sich über ihre Eindrücke von „Frau Luna" und die der heutigen Aufführung. Plötzlich biegt ein schwerer, sehr auffälliger Zwölfzylinder in den Parkplatz vor dem Theater ein, und der eine Besucher meint zu seinem Nachbarn: „Kiek mal, Shakespeares Wagen." Bei einem so guten Stück und den vielen Aufführungen — warum sollte sich ein Shakespeare bei den Tantiemen keinen derartigen Wagen leisten? —

*

Sehr geehrter Herr Direktor!

Nun muß ich Sie doch auf Ihrer Dienstreise noch mit geschäftlichen Dingen belästigen, obwohl wir unseren Spielplan so schön ins reine gebracht hatten mit allen Verpflichtungen gegenüber den Mitgliedern, Verlegern und Besucherorganisationen. Aber gestern kam Fräulein M. zu mir und bat um Filmurlaub für einen großen deutschen Film. Sie wissen, Fräulein M. sollte morgen mit den Proben in dem neuen Stück beginnen, das wir unbedingt herausbringen müssen, weil wir sonst eine hohe Konventionalstrafe zu bezahlen haben. Und welche Mühe hat es damals gekostet, gerade dieses Stück der Konkurrenz wegzuschnappen, weil es doch wirklich besser für unser Theater paßt. Nun sagt Fräulein M. aber — und das ist natürlich verständlich —, daß sie mit dieser neuen Filmrolle ihren künstlerischen Kredit, den ihr die Presse und die Fachwelt nach ihrem ersten Auftreten gegeben hat, erst wirklich begründen kann. Außerdem zahlt die Firma natürlich eine Gage, mit der wir nicht konkurrieren können. Absetzen können wir das Stück nicht. Wir haben aber auch niemanden in unserem Ensemble, dem wir die Rolle geben könnten. Die Firma müßte uns also eine finanzielle Entschädigung garantieren, damit wir einen geeigneten Ersatz engagieren können. Da es sich aber um ein ausgesprochenes Dialektstück handelt, wird das nicht leicht sein. Selbstverständlich darf die Entschädigungssumme, die die Filmfirma zu zahlen bereit ist, auch nur für einen vollwertigen Ersatz ausgegeben werden und nicht etwa für Ausstattungszwecke oder gar für eine künstlerisch ungleichwertige Kraft. Was nutzt uns jedoch der schönste Spielplan, wenn wir unsere Mitglieder dauernd durch Gäste ersetzen müssen. Außerdem leidet natürlich auch die Qualität der Aufführung unter diesen Umständen. Ich erwarte also Ihren Bescheid.

Unterschrift: Besetzungsbüro.

*

Am 12. und 13. Oktober fand in Königsberg der Ehrentag der ostpreußischen Dichtung statt, ein kulturpolitisches Ereignis von größter Bedeutung. Die Berliner Presse brachte am folgenden Morgen spaltenlange Schilderungen des Fußballkampfes Lettland—Deutschland, von der Begeisterung in Königsberg las man nicht eine Zeile. Warum nicht?

*

In einem Brief aus USA. an einen namhaften deutschen Dichter lesen wir den Satz: „. . ., daß wir hier deutsches Theater außerordentlich vermissen, und ich frage Sie, ob Sie sich nicht dafür

einsetzen können, uns ein deutsches Gastspiel zu verschaffen . . ." Dazu wäre zu sagen, daß brennend gern deutsche Schauspieler zu einem Gastspiel nach Nordamerika gingen, um den Wandel zu erweisen, den das deutsche Theater bei uns seit zwei Jahren durchgemacht hat; aber . . . Und deshalb sollten die Menschen drüben, die ein erfreuliches Bedürfnis nach deutscher Theaterkunst zeigen, auch die Leute finden, die ihre Geldhand bieten, damit ein solches Gastspiel von dort aus seine Basis findet.

*

Aus einem Pariser Brief

„Umbau des Hauses Molières . . . Eine kürzliche Vorführung an die Presse legte besonderen Wert auf die Besichtigung der neuen Heiz- und Dampfanlagen. Zur Erfrischung des Publikums kann künftig ein Teil des aus dem städtischen Fernheizwerk zugeleiteten Dampfes in kalte Luft umgewandelt und der Zuschauerraum abgekühlt werden, während der Rest als heißes Wasser für die Heizung des Hauses verwendet werden wird.. Erwähnt werden besonders, die bisher unbekannten Duschen!"

Bisher wurde dem Publikum von den Vorgängen auf der Bühne heiß und kalt. Jetzt kann auch das vom Regisseur aus geregelt werden. Es ist natürlich vom teuersten bis zum billigsten Platz sicherlich im Preise mit einbegriffen.

*

Das Theater in allen seinen Sparten hat eine Forderung zu erfüllen: das Niveau nicht herunterdrücken und an dem voraussetzungsmäßig zu fordernden Maß von Bildung festhalten, das in der Kunst- und Theateratmosphäre, bei aller Anerkennung schöpferischer Kraft, gut, wohltuend und notwendig ist. Vor allem aber darf man die Bildungs- und Wissensvoraussetzungen bei der Theaterkritik erwarten. Wir greifen folgenden Fall heraus, beliebig und beispielhaft: Nach der Uraufführung von Otto Rombachs „Mann an der Wende", einem Schauspiel um Andreas Schlüter, dem als Gegenspieler der Architekt Eosander, genannt v. Goethe, intrigenhaft und mit peinlichen Mitteln entgegenarbeitet, konnte man in der Berliner Presse lesen, daß Eosander, den man in dem Rombachschen Stück wohl zu schlecht wegkommen sah und dessen Schloßfassade man freundlich vor Augen hatte, doch „mehr gewesen" sei, als das Stück erkennen ließ. Nun wird man vom Theaterkritiker nicht verlangen, daß er die Biographie Eosanders parat oder im Kopfe hat; das braucht er nicht. Aber wenn er ihn bei dem Autor anders behandelt sieht, als er in seiner Vorstellung lebt, und wenn er schon an einem historischen Stück, für das der Verfasser sich doch wohl sehr genau umgesehen haben dürfte, die geschichtliche Realität berührt, dann — soll er sich orientieren. Es gibt ein Konversationslexikon, und dann könnte er lesen, daß dieser Eosander ein Hochverräter war, der preußische Festungspläne an die Schweden verkaufte, daß er eine Miniatursammlung gemaust und daß er an Schlüterschen Plänen Plagiat verübt hat. Er kommt also in Rombachs Stück noch viel zu gut weg! Und wenn der Kritiker das Stück vorher liest, dann kann er sich rechtzeitig mit solchen Fragen klipp und klar auseinandersetzen.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Die neuen Führer des deutschen Theaters

Dr. Schlösser Präsident — Eugen Klöpfer Vizepräsident

Anstelle des kürzlich verstorbenen Ministerialrates Otto Laubinger wurde der Reichsdramaturg und stellvertretende Präsident der Reichstheaterkammer, **Dr. Rainer Schlösser**, zum Präsidenten der Reichstheaterkammer ernannt. Staatsschauspieler Eugen Klöpfer wurde zum Vizepräsidenten bestellt.

*

Der Reichskultursenat berufen

16 Mitglieder aus dem Kreise der Reichstheaterkammer

Am Freitag, dem 15. November 1935, berief der Präsident der Reichskulturkammer, **Reichsminister Dr. Goebbels**, im feierlichen Festakt die ersten Mitglieder des neugeschaffenen Reichskultursenates. In Anwesenheit des Führers und Reichskanzlers, aller Reichs- und Staatsminister und der repräsentativsten Vertreter des politischen und kulturellen Lebens gab Dr. Goebbels in wenigen Sätzen einen umfassenden Rechenschaftsbericht der Einzelkammern.

Der Abschnitt seiner von der gesamten deutschen Tagespresse bereits veröffentlichten Rede, der die Reichstheaterkammer betrifft, lautet (nach dem DNB-Bericht): „Der tatkräftigen Arbeit der Reichstheaterkammer ist es gelungen, auch in diesem Jahre wieder eine Anzahl von Theatern neu zu eröffnen. Während beispielsweise in Berlin bei der Machtübernahme nur noch die staatlichen Theater spielten und selbst diese vor dem Ruin standen, sind heute fast alle Berliner Theater wieder bespielt und erfreuen sich stets wachsender Besucherzahlen. Zurzeit sind in Deutschland 181 stehende Theater, 26 Wanderbühnen, 20 Gastspielunternehmen und 81 reisende Kleinbühnen in Tätigkeit. Welches andere Land hat dem auch nur annähernd Gleiches zur Seite zu stellen! Die Theaterzuschüsse des Reiches belaufen sich in diesem Etatjahr auf 12 Millionen. **Die Schaffung einer Theaterakademie für besonders begabte junge Künstler ist bereits im Plan fertig.** Das Nachweis- und Stellenvermittlungswesen ist entsprechend umgestaltet, die Altersversorgung der Fachschaft Bühne auf eine zeitgemäße Grundlage gestellt worden."

Aus dem Kreise der Reichstheaterkammer wurden in den Reichskultursenat berufen: der Präsident, Reichsdramaturg Oberregierungsrat Dr. Rainer Schlösser; der Vizepräsident, Staatsschauspieler Eugen Klöpfer; der Geschäftsführer Alfred Eduard Frauenfeld. — Ferner: Benno v. Arent, Präsident der Kameradschaft der deutschen Künstler; Intendant Gustaf Gründgens; Professor Otto Krauß (Stuttgart); Staatsschauspieler Lothar Müthel; Intendant Bernhard Graf Solms; Landesstellenleiter Müller-Scheld (Frankfurt am Main); Generalintendant Oskar Walleck; Oberbürgermeister Will (Königsberg). — Ferner folgende Persönlichkeiten des deutschen Theaters: Chefdramaturg und Dichter Friedrich Bethge, Intendant Heinz Hilpert, Staatsschauspieler Werner Krauß, Generalintendant Wilhelm Rode, Generalintendant Heinz Tietjen.

Aus dem Kreise der übrigen 6 Kammern bestellte der Präsident der Reichskulturkammer folgende Männer, die mit dem Theaterleben engstens verbunden sind, in den Reichskultursenat: als Reichskulturwalter den Staatssekretär Funk und den Reichstagsabgeordneten Hans Hinkel. Weiter wurden berufen: Hanns Johst, Dr. Hans Friedrich Blunck, Richard Euringer, Edwin Erich Dwinger, Eberhard Wolfgang Möller; Dr. Peter Raabe, Dr. Paul Graener, Generalmusikdirektor Stange, Professor Dr. Fritz Stein, Dr. Wilhelm Furtwängler, Staatsoperndirektor Clemens Krauß, Professor Hans Pfitzner, Kammersänger Heinrich Schlusnus, Götz Otto Stoffregen, Hans-Jürgen Nierentz, Staatsschauspieler Friedrich Kayßler und Staatsschauspieler Theodor Loos.

*

Bevorstehende Uraufführungen

vom 21. 11. 1935 bis zum 5. 12. 1935

21. 11. **Krefeld.** Stadtth.: „Leon und Edrita". Komische Oper von Ch. Flick-Steger nach Grillparzers „Weh dem der lügt".

21. 11. **Guben.** Stadtth.: „Heinrich von Kleist". Tragödie von Jos. Buchhorn. Regie: Hans Fiala, Hauptr. Jaspar von Oertzen. (Verlag: Heine, Cottbus) Gleichzeitige Uraufführung am Stadtth. in Frankfurt a. d. O. Regie: Karl Striebeck.

21. 11. **Cottbus.** Stadtth.: „Die Weiber von Weinsberg", Komödie in drei Akten von Gert von Klaß. Inszen. Kurt Rabe, Verlag: Drei Masken, Berlin.

22. 11. **Karlsruhe.** Bad. Staatsth.: „Der Teufel im Dorf", ein Ballett von Lhotka-Makar, Choreographie: Valeria Kratina, Dirigent: Karl Köhler. Selbstverlag.

24. 11. **Bremen.** Schauspielhaus: „Rumpelstilzchen", Weihnachtsmärchen von Trude Wehe. (Verlag: Dietzmann, Leipzig)

26. 11. **München.** Bayer. Staatsth.: „Die Eule aus Athen", Komödie von Dietrich Loder; gleichzeitig Uraufführung: Stadtth. Pforzheim, Friedrich-Theater, Dessau, Schles. Landesbühne, Bunzlau, Schauspielhaus Düsseldorf und Landesth. in Gotha. (Inszenierung Homburg) (Selbstverlag)

26. 11. **Bremen.** Staatsth.: „Die Weiber von Weinsberg", Komödie von Gert von Klaß (s. u. 21. 11. Cottbus).

27. 11. **Kassel.** Staatsth.: „Unsterblichkeit", Schauspiel von Hans Fritz von Zwehl, Verlag: Oesterheld.

27. 11. **Trier.** Stadttheater: „Die verkaufte Braut", Märchen von Rich. Stauch Benfuß-Fricke. (Vertriebsstelle: Berlin.) Spielltg.: Dr. Montenbruck. Mitwirkende: Miedel, Geyer, Zeglinger, Meyer-Ottens, Brauer, Seybert, Harzheim, Welter, Mertes, Parzl, Surek. Bassermann, Wintrath, Kopp, Gebelein, Schunk, Vollmuth, Ulrich, Neudahl.

28. 11. **Essen.** Städt. Bühnen: „Gefreiter Schwaak", Schauspiel von Wolf Gluyterman von Langeweyde. (Verlag: Junger Bühnenvertrieb Ralf Steyer, Leipzig.) Inszen.: Alfred Noller; Bühnenbild: Rochus Gliese; Titelrolle: Hans Joachim Recknitz.

28. 11. **Hagen.** Stadtth.: „Die Teufelskutsche", ein Volksstück um Gottlieb Daimler und die Erfindung des Automobils von Bruno Hessenmüller. (Drei Masken-Verlag)

28. 11. **Weimar.** Nationalth.: „Mann im Herbst", Tragikomödie um Lola Montez von Maximilian Böttcher (Umgearbeitet: Selbstverlag).

29. 11. **Guben.** Stadtth.: „Francesco und Beatrice", Tragikomödie in drei Akten von Wulf Bley, Regie: Franz Fiala, Hauptrollen: Otto Krone, Helga Jürgensen. (Der neue Bühnen-Verlag, Berlin.)

30. 11. **Dresden.** Centralth.: „Quirlequietsch", Weihnachtsmärchen von Else Zinke. (Verlag: Kühling und Güttner)

30. 11. **Düsseldorf.** Schauspielh.: „Pentheus", Drama von Hans Schwarz. Verlag: Langen-Müller.

30. 11. **Würzburg.** Stadtth.: „Horos" von Erich Hartz, Tragödie. Verlag: Langen-Müller. (Der Uraufführungstermin steht noch nicht endgültig fest.)

1. 12. **Hamburg.** Thalia-Th.: „Rüttenschöld", Tragikomödie von Otto Ernst Hesse. Regie: Paul Mundorf. (Verlag: Oesterheld & Co., Berlin) (Uraufführungstermin steht noch nicht endgültig fest.)

3. 12. **Chemnitz.** Städt. Theater: „Der andere Feldherr", Schauspiel von Hans Gobsch. Verlag: Oesterheld & Co., Spielleitung: Karl Weinig. Samsonow: Eugen Eisenlohr. Zugleich Uraufführung: Stadttheater Eisenach. Regie: Schmitt, Hauptrolle: Kurt Hallenstein; und Staatsth. Dresden.

4. 12. **Hannover.** Niedersächs. Landesbühne: „Der Weg ins Eis", Schauspiel von Rudolf Ahlers, Verlag: Rolf Steyer, Leipzig. Regie: Walter Hitzemann. Hauptr.: Edith Attkins, Paul Port, Richard Rau. (Die Uraufführung findet in Helmstedt statt.)

4. 12. **Schwerin.** Mecklenburgisches Staatstheater: „Die Mondkönigin", Weihnachtsmärchenspiel von Johannes Wendt. (Thalia-Verlag, Leipzig). Spielleitung: Kammerschauspieler Arno Hoß.

5. 12. **Osnabrück.** Nationalth.: „Das laute Geheimnis", Lustspiel nach Calderon von Wilhelm Ottenhausen-Edeler. (Drei Masken Verlag)

*

Bevorstehende Erstaufführungen

vom 21. 11. bis 5. 12. 1935

(Wir führen hier nur die wichtigsten der uns gemeldeten Erstaufführungen auf.)

22. 11. **Bielefeld.** Stadttheater: „Schatzgräber und Matrosen", Jugendstück von Bernhard Blume (Dietzmann-Verlag, Leipzig).

22. 11. **Schweidnitz.** Landesth.: „Die heilige Johanna", von Bernhard Shaw. Spielleitung: Otto Schwarz. Joh. Uta Rücker.

22. 11. **Altenburg.** Landesth.: „Zar Peter", von Otto Erler. Regie: Ludwig Hansen. Bühnenb.: Horst Hiller. Hauptr.: Georg Brand, Erika Falkenhagen, Karl Kendtia, Marthe Schild, Hannes Döbbelin. (Selbstverlag)

22. 11. **Cottbus.** Stadttheater: „Der Günstling", Oper. Musik von Rudolf Wagner-Régeny, Text: Caspar Neher. (Verlag: Universal Edition A.-G., Wien.) Regie: Ruprecht Huth, musikal. Ltg.: Friedr. Eigl. Königin: Reimers, Fabiano: Schmidtke, Jane: Eckert, Gil: Hunstiger, Renard: Mädisius, Erasmus: Albrecht.

23. 11. **Fürth i. B.** Stadttheater: „Der goldene Kranz", Schauspiel von Jochen Huth. (Felix Bloch Erben).

24. 11. **Kassel.** Staatsth.: Dramatische Abendfeier, ausgewählt und bearbeitet von Dr. Franz Ulbrich. (Verlag: Langen-Müller)

24. 11. **Kolberg.** Stadttheater: „Kreuzgang" von Lichtnecker und Brandt (Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb).

25. 11. **Hamburg.** Thalia-Theater: „Verfasser unbekannt", Lustspiel von H. C. v. Zobeltitz. Regie: Herbert Böhme. (Chronos-Verlag)

26. 11. **Coburg.** Landesth.: „Das Glück bricht ein". Komödie von Christian Siemens. Spiell.: Heinz Prodöhl. Hauptr.: Bertl Aldinger, Hanne Beyer, Ludwig Heinle, Heinz Sailer (Drei Masken Verlag).

26. 11. **Zwickau.** Stadtth.: „Der geschäftige Herr Vielgeschrey", Lustspiel von Ludvig Holberg. Bearbeitung: Carl Niessen, Regie: Walter Knaus, Tanzleitung: Hildegard Edel, Bühnenbild: Ulrich Stenzel. (Verlag: Langen-Müller)

27. 11. **Bielefeld.** Stadttheater: „Towarisch", Komödie von Götz-Deval (Verlag: Bloch Erben).

27. 11. **Ratibor.** Oberschl. Grenzlandth.: „Der Barbier von Bagdad", Oper von Cornelius.

27. 11. **Trier.** Stadtth.: „Schach dem König", Operette von W. Götze und Paul Harms. Regie: Firmans. Musik. Leitung: Creuzburg. Bühnenbild: Dr. Beisker. Mitw.: Jahn, Brauer, Geyer, Brauns, Kopp, Gert, Scheler, Jeglinger, Neudahl. (Verlag: Vertriebsstelle)

28. 11. **Breslau.** Städt. Bühnen (Stadttheater): „Marsch der Veteranen", von Friedrich Bethge. (Verlag: Langen-Müller)

28. 11. **Schwerin.** Staatsth.: „Vertrag um Karakat", Schauspiel von Fritz Peter Buch. Regie: Rudolf Renfer. Hauptdarsteller: Lothar Firmans, Fritz Dieter Boebel, Irmgard Fischer, Toni Treutler, Kurt Wenkhaus, Fritz Eckert.

29. 11. **Bremen.** Schauspielhaus: „Das Ende einer Liebe" (Josephine), Schauspiel von Hans Gobsch. (Verlag: Oesterheld & Co.) Leopoldine Konstantin als Gast.

29. 11. **Gladbach-Rheydt.** Städt. Bühnen: „Der tolle Christian", Schauspiel von Theodor Haerten. Regie: Rohland. Bühnenb.: Gliewe. Hauptr.: Vera Spies, Fuchs, Gehricke, Ulrich, Dieckhoff, Heide.

30. 11. **Trier.** Stadtth.: „Der Herr Baron fährt ein", Komödie von Heinz Steguweit. Regie: Brauer. Bühnenbild: Dr. Beisker. Mitwirk.: Banscherus, Gebelein, Mildner, Seybert, Detzer, Harzheim, Jeglinger, Meyer-Ottens, Neudahl, Neuling, Ulrich, Vogel, Parzl, Wintrath.

30. 11. **Dortmund.** Stadtth.: „Die Schneekönigin", ein Weihnachtsmärchen von Hartwich und Werther. (Dietzmann-Verlag). Regie: Bernd Böhle.

1. 12. **Garmisch.** Bauernth.: „Dr. Jaaga", Bayer. Schauspiel von Max Dingler. (Verlag: Albert Langen-Georg Müller, München)

1. 12. **Kaiserslautern i. d. Pfalz.** Pfalzoper: „Die Tänzerin Fanny Eißler", Operette von (Jos. Weinberger, Wien) Joh. Strauß Verl.

3. 12. **Trier.** Stadttheater: „Schach dem König", Operette von W. Goetze. (Vertr. St. u. Verl. deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten). Spielltg.: Firmans, musik. Ltg.: Creutzburg, Tänze: Vollmuth. Mitwirkende: Kopp, Jahn, Zöllner, Geyer, Brauns, Firmans, Gert, Scheler, Zickel, Hoegel, Oppermann, Jeglinger, Neudahl.

4. 12. **Görlitz.** Grenzlandtheater: „Der verhexte Spitzweg", Lustspiel von Oskar Gluth. Regie: Dr. Wolfgang Gondolatsch. (Val. Höfling Verlag, München)

5. 12. **Trier.** Stadttheater: „Der Sprung aus dem Alltag", Lustspiel von Heinrich Zerkaulen. (Verlag: Dietzmann.) Spielltg.: Harzheim. Mitwirkende: Brauer, Gebelein, Harzheim, Vogel, Meyer-Ottens, Neudahl, Ulrich, Miedel, Geyer, Bassermann, Seybert, Jeglinger, Wintrath.

5. 12. **Remscheid-Solingen.** Bergische Bühne: „Jenuja", Oper von Leos Janacek (Universal Edition).

5. 12. **Zwickau.** Stadtth.: „Obrist Michael" (Petra und Alla), Volksstück von Max Heisenheyner. Regie: Paul Kirchmann. Bühnenbild: Ulrich Stenzel. (Drei Masken Verlag)

Zur Uraufführung erworben

Bredehöft, Hermann: „Die Nacht auf der Lobau", Schauspiel. Schauspielhaus Köln (Deutscher Bühnen-Vertr.)

Brües, Otto: „Der alte Wrangel". Komödie. Stadtth. Aachen. (Langen/Müller)

Eckelmann, Christian: „Hoch oben im Harz". Volksstck. vom Stadtth. in Frankfurt a. d. O.

Erhart, Karl: „Hohe Politik" vom Stadttheater in Konstanz.

Falley, Leopold: „Paule und das Columbus-Ei". Märkische Dorfkomödie. Stadttheater Döbeln.

Groh, Emmerich: „Baron Trenck, der Pandur". Lustspiel Reichsdeutsche Uraufführung im Schauspielhaus Bremen.

Harnier, Hans: „Maria und Bothwell". Drama. Stadttheater Döbeln.

Hedler, Friedrich: „Hier muß ein Mann her", Stadtth. in Guben.

Künneke, Eduard: „Die große Sünderin". Operette. Texte von Katharina Stoll und Hermann Roemer. Berliner Staatsoper.

Kusterer, Arthur: „Diener zweier Herren". Oper. Nationalth. Mannheim.

Kyser, Hans: „Molière spielt". Schauspiel. Nationaltheater Mannheim.

Lauckner, Rolf: „Faust II". Eine Bearbeitung. Nationalth. Mannheim.

Looschen, Walter: „Skagerrak". Schauspiel. Städt. Theater in Kiel. (Drei Masken Verlag)

Mackay, Bruno F.: „Der ewige Schmarrer". Schauspiel. Stadtth. Fürth.

Mattausch: „Rembrandt in Uselfingen", Oper, Text von Bethge. (Selbstverl.)

Ottenhausen, Wilhelm: „Das laute Geheimnis", ein Lustspiel nach Calderon. Deutsches Nationalth. in Osnabrück. (Drei Masken Verlag)

Reimann, Herbert: „Zwei Lockvögel". Komödie. Stadtth. Liegnitz. (Harmonie)

Sachs, Lothar: „Ein Mädel fällt aus dem Nest". Stadtth. Konstanz.

Saßmann: „Herr auf Lörtzen. Komödie. Stadtth. Liegnitz. (Neuer Bühnenverl.)

Schneider-Franke: „Der goldene Käfig". Lustspiel. Bayr. Staatsth. in München. (Neuzeit-Verlag)

v. d. Schulenburg, Werner: „Schwarzbrot und Kipfel". Lustspiel. Staatsth. in Kassel.

Schurek, Paul: „Die blaue Tulpe". Komödie. Staatl. Schauspielhaus Hamburg.

Seidl, Florian: „Der ewige Hof". Schauspiel. Bayr. Staatsth. in München. (Neuzeit-Verlag)

Siemens, Christian: „Sieger". Eine Ballade. Oberschl. Landesth. Beuthen. (Drei Masken Verlag.)

Stilling, Heinrich: „Mensch ohne Heimat". Schauspiel. Stadtth. Krefeld.

Vitus, Maximilian: „Lachende Wahrheit". Ländl. Komödie. Bayr. Staatsth. in München. (Rubin-Verlag, Köhler)

Wagner, Artur: „Der gestiefelte Kater". Weihnachtsspiel. Düsseldorfer B. (Langen-Müller.)

Wallbaum, Wolf v.: „Kampf dem Kongreß". Stadtth. in Guben.

*

Neuerwerbungen der Verlage

Drei Masken Verlag:

„Im Rebeloch rumort's", eine rheinische Volkskomödie von Bomhof. — **„Fräulein Direktor läßt bitten"**, Lustspiel von F. R. Werkhäuser und H. A. Weber. — **„Zwischen Mai und Oktober . . ."**, Schwank von Max Neal. — **„Warum in die Ferne schweifen"**, Lustspiel von Alf Teichs, nach einem Lustspiel aus dem Englischen von Phil. Johnson. — **„Vergessenes Heer"**, eine dramatische Ballade von Georg Bosner.

Neuzeit-Verlag:

„Hier herrscht Ordnung", Lustspiel von Julius Bernhard. — **„Clorinde heiratet"**, Komödie von Julius Bernhard. — **„Das böse ABC"**, historisches Lustspiel von Quirin Engasser.

Harmonie-Verlag:

„Die Tonfilmkönigin", Operette von Schulz-Gellen und Willy Geisler. — **„Weib ist Trumpf"**, Lustspiel von Jäger und Bietzke. — **„Der verlorene Vater"**, Volksstück von Gildemow. — **„Wir erfliegen uns das Glück"**, Komödie von Gildemow. — **„Ein Meister fällt vom Himmel"**, Lustspiel von Denau. — **„Eva ist doch die Klügste"**, von Gildemow. — **„Hindernisrennen"**, Schwank von Dalichow. — **„Die Tomate"** Schwank von Heinz Schacht.

Crescendo-Theaterverlag:

„Die große Sünderin", Operette von Katharina Stoll und Herman Roemmer, Musik von Eduard Künneke. — **„Der Fallschirm"**, Lustspiel mit Musik von Hans Ritter; Gesangstexte von Klaus S. Richter, Musik von Milde-Meißner. — **„Heiraterei"**, Lustspiel von Anton Gabele. — **„Eligius und die Metamorphose"**, Lustspiel von Hugo Engelbrecht-Schwarz. — **„Rosamunde"**, romantische Erzählung mit Gesängen von Hugo Engelbrecht-Schwarz (nach Helmina v. Chézys verschollenem Schauspiel), Musik von Franz Schubert. — **„Das Heiratsnest"**, Operette nach „Viceadmiral", Textbearbeitung von Treumann-Mette, Musik von Carl Millöcker. — **„Der vertauschte Sohn"**, Oper nach „Die beiden Schützen", Textbearbeitung von Treumann-Mette, Musik von Albert Lortzing. — **„Der Großadmiral"**, Oper, Textbearbeitung von Treumann-Mette, Musik von Albert Lortzing.

Albert Langen / Georg Müller:

Rudolf Blümner: **„Ein guter Mensch"** (Komödie). — Hans Friedrich Blunck: **„Frau im Tal"** (Schauspiel). — Ewald von Demandowsky: **„Feine Leute"** (Komödie). — Peter Eckart: **„Jürg Jenatsch"** (deutsche Tragödie). — Holberg-Niessen: **„Der geschwätzige Barbier"** (Lustspiel). — Oscar Kloeffel: **„Händel"** (Drama). — Arnold Krieger: **„Christian de Wet"** (Schauspiel). — Wilhelm Müller-Scheld: **„Stein und Napoleon"** (Schauspiel). — Olga Sommer: **„König Drosselbart"** (Märchen). — Paul Schurek: **„Die blaue Tulpe"** (Komödie). — Hans Schwarz: **„Cassandra"** (Tragödie). — Walther Stanietz: **„Der Bauernkanzler"** (Drama). — **Franz Ulbrich:** „Torso" (eine dramatische Abendfeier). — Artur Wagner: **„Die Nacht vorher"** (Singspiel-Operette), Musik von Walter Petzl. — **„Der gestiefelte Kater"** (Märchen mit Musik von Josef Vorsmann).

Rubin-Verlag, Wilhelm Köhler:

„Hein geht um", Drama in drei Aufzügen von Berthold A. Withal. — **„Alles um Gerechtigkeit"**, ein Volksstück in vier Akten von Karl Müller-Ruzika. — **„Der ungekrönte König"**, ein Schauspiel in vier Akten von Bernhard E. Schwarz. — **„Zwei Landsknechte"**, ein Schelmenstück, altdeutsche Komödie in drei Aufzügen von Paul Rieschel.

Vertriebsstelle, Berlin W 30:

„Wein am Strand", eine Komödie von Ludwig Hinrichsen. — **„Die große Liebe der Grassini"**, Komödie von Ernst Bernhard Geis. — **„Das brennende Dorf"**, Schauspiel von Lope de Vega; deutsche Bühnenbearbeitung von Günther Hannel; Bühnenmusik von Max Krohn. — **„Des Kaisers Schatten"**, ein Schauspiel von Walter Marshall. — **„Frührot"**, acht Szenen von Max Dreyer.

*

Kleine Theaternachrichten

Das Staatstheater in Danzig wird am 1. Dezember wieder eröffnet werden. Das gesamte Personal des Theaters ist zurückgerufen worden.

Das Harburg-Wilhelmsburger Theater ist in städtische Regie übernommen worden.

Die Städtischen Bühnen in Frankfurt a. M. planen aus Anlaß der Olympiade „Frankfurter Festwochen" durchzuführen, in denen eine groß angelegte Gesamtschau des Frankfurter Kunstlebens geboten werden soll.

Das Schiller-Haus in Meiningen, in dem Schiller 1783 nach seiner Flucht aus Stuttgart als Gast der Frau von Wolzogen lebte, soll zu einem Erholungsheim für verdiente deutsche Schauspieler ausgebaut werden.

Der Dietrich-Eckart-Preis des Hamburgischen Senates in Höhe von 5000 RM wurde zu gleichen Teilen an die Dichter Edwin Erich Dwinger und Thomas Westerich verliehen.

Der Oberbürgermeister der Stadt Nordhausen am Harz bestimmte den Donnerstag jeder Woche in Nordhausen zum Tag des Theaters, an dem alle anderen Veranstaltungen unterbleiben müssen.

Ständiges Theater in Brandenburg. Schon für diesen Winter ist dank der Bemühungen des Gauleiters Wilhelm Kube die Einrichtung eines ständigen Theaters in Brandenburg gesichert; die Gesamtleitung wird Intendant Hartig übernehmen.

Hans Freiherr v. Wolzogen, der Herausgeber der Bayreuther Blätter und bekannte Erläuterer der Werke und Weltanschauung Richard Wagners, vollendete am 13. November 1935 sein 87. Lebensjahr.

Der Drei-Masken-Verlag in Berlin konnte am 24. November 1935 auf ein 25jähriges Bestehen zurückblicken.

Im Monat August waren in Berlin 381 Lichtspieltheater in Betrieb. Diese zählten innerhalb dieser Zeit 3 492 703 Besucher und zahlten an Eintrittsgeld 2 797 391 RM. Die Vergnügungssteuer von diesen Brutto-Einnahmen betrug 217 255 RM.

Die Gesamtzahl der Rundfunkteilnehmer im Deutschen Reich betrug am 1. November 6 816 509 gegenüber 6 651 924 am 1. Oktober. Im Laufe des Monats Oktober ist mithin eine Zunahme von 164 585 Teilnehmern (2,47 v. H.) eingetreten. Unter der Gesamtzahl vom 1. November befanden sich 472 163 gebührenfreie Anlagen.

Der Neuzeit Verlag München bringt zwei neue Bühnenwerke des Münchener Schriftstellers Julius Bernhard heraus, eine Komödie „Clorinde heiratet" und ein Lustspiel „Ordnung muß sein". Dr. Bernhard ist bekannt geworden als Verfasser des Festspiels „Friedrich bei Leuthen", das am Tage der Deutschen Kunst im Prinzregententheater zur Aufführung kam.

Musik und Oper

In Neiße (O.-S.) fand vom 15. bis 18. November eine Oberschlesische Tondichtertagung statt. Das Stadttheater führte aus diesem Anlaß am 17. November die Operette „Die Weltmeisterin" des oberschlesischen Komponisten Joseph Snaga auf.

Bayerische Landesbühne erweitert. Im Einvernehmen mit der Reichstheaterkammer und dem Staatsministerium für Unterricht und Kultus wurde der Bayerischen Landesbühne eine musikalische Abteilung angegliedert. Die künstlerische Oberleitung hat Staatskapellmeister Karl Tutein von der Bayerischen Staatsoper München übernommen. Es ist beabsichtigt, noch im Laufe dieser Spielzeit eine Operette und eine Oper herauszubringen.

Die Oper in Magdeburg setzt in diesem Winter den Zyklus der im Vorjahre begonnenen Festaufführungen sämtlicher Wagner-Werke in Neuinszenierungen fort. Den Abschluß bildet eine Wagner-Festwoche.

Die Wiederbelebung der deutschen Spieloper. Eine Statistik der an den deutschen Bühnen in der Spielzeit 1934 bis 1935 aufgeführten Komponisten läßt auf eine Wiederbelebung der deutschen Spieloper schließen, die in erster Linie aus der hohen Aufführungszahl der Werke Lortzings deutlich wird. Lortzing nimmt mit 1067 Aufführungen nach Richard Wagner mit 1641 und Verdi mit 1468 Abenden die dritte Stelle ein. Dann folgen Puccini mit 889, Mozart mit 707, Richard Strauß mit 458, d'Albert mit 411, Bizet mit 387, Weber mit 340, Beethoven mit 308 und Hans Pfitzner mit 114 Aufführungen.

Das 14. Musikfest der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik findet im Frühjahr 1936 in Barcelona statt. In Verbindung mit dem Fest wird eine Delegiertenversammlung der genannten internationalen Musikvereinigung abgehalten.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1936. Anläßlich der Bayr. Bühnenfestspiele 1936 (19. bis 30. Juli und 18. bis 31. August) gibt die Deutsche Reichsbahn auf allen ihren Bahnhöfen Sonntagsrückfahrkarten nach Bayreuth-Hbf. mit einem Drittel Fahrpreisermäßigung aus. Die Karten werden nur gegen Vorlage der Festspiel-Eintrittskarte verkauft. Ausländer und Reichsdeutsche, die ihren Wohnsitz außerhalb der deutschen Reichsgrenze haben, erhalten — bei einem Aufenthalt von mindestens 7 Tagen in Deutschland — eine Fahrpreisermäßigung von 60 v. H. des Schnellzugfahrpreises nach den hierfür allgemein geltenden Bestimmungen.

Die erfolgreichste deutsche Oper der letzten Zeit ist Werner Egks „Zaubergeige", die in der vorigen Spielzeit in Frankfurt a. M. uraufgeführt wurde. Das Werk ist bis jetzt an etwa 35 deutschen und ausländischen Bühnen zur Aufführung angenommen worden. Werner Egk ist von dem Organisationskomitee zur Vorbereitung der elften Olympiade mit der Schaffung der Musik zum Olympia-Festspiel betraut worden.

Der musikalische Teil des künstlerischen Rahmenprogramms der Olympischen Spiele in Berlin ist jetzt in den wesentlichsten Zügen festgelegt worden. Am Donnerstag, dem 13. August 1936, wird auf der Dietrich-Eckart-Freilichtbühne die Oper „Herakles" von Händel aufgeführt werden. Eine öffentliche Generalprobe findet einige Tage zuvor statt. Am Sonnabend, dem 15. August, folgt eine Aufführung der im musikalischen Wettbewerb der Spiele preisgekrönten Werke. Am Schluß, Sonntag, dem 16. August, wird abends, ebenfalls auf der Dietrich-Eckart-Bühne, ein großes volkstümliches Konzert veranstaltet werden.

Wieland Wagner hat für die Oper seines Vaters „Der Bärenhäuter" Bühnenbilder entworfen, die er den Städtischen Bühnen in Lübeck zur Verwertung überlassen hat.

Die Generalintendanz der Württ. Staatstheater trägt sich mit dem Plan, in Stuttgart ständige Mozart-Festspiele einzurichten. Dadurch soll Stuttgart eine Tradition und einen Ruf erhalten, der der Bedeutung seiner Opernbühne angemessen ist.

Chor und Tanz

Die Düsseldorfer Tanzbühne brachte anläßlich eines Tanzabends zwei Uraufführungen heraus: Rudolf v. Labans „Gaukelei" mit der Musik von Winfried Zillig — und Juan Manèns „Rosario la tirana".

Das Theater am Horst-Wessel-Platz, Berlin, beginnt mit einem neuen Aufbau des Sprech- und Bewegungschors unter Leitung von Karl Vogt. Es soll eine große Laienspieler-Gemeinschaft als dramatischer Sprechchor für Aufführungszwecke chorischer Werke entstehen.

Theater im Ausland

Die Pariser Große Oper wird im Laufe des Winters „Parsifal", die „Zauberflöte" und „Tristan und Isolde" neu inszenieren. Als erste Uraufführung wird eine Oper von Georges Enesco, „Oedipus", nach einem Buch von Edmond Fleg herauskommen. Die Proben für dieses neue Werk haben bereits begonnen. Toscanini wurde als Gastdirigent für die „Meistersinger" und „Fidelio" verpflichtet.

Ariernachweis in Oesterreich. In Oesterreich hat jetzt endlich die Bedingung Anerkennung gefunden, daß in solchen Filmen, die auch nach Deutschland ausgeführt werden, nur noch Arier mitarbeiten dürfen. Der Nachweis wird von einem reichsdeutschen Beauftragten genau überprüft.

Das deutsche Landestheater in Rumänien hat in Kronstadt das siebenbürgische Schauspiel „Bauern" von Eberhard Wolfgang Möller mit Erfolg zur Uraufführung gebracht.

Die „Deutsche Schaubühne in Estland" hat sich mit dem Revaler deutschen Theater-Verein zusammengeschlossen. Die Leitung hat Hans Hesse. Das Theater wurde mit dem Schauspiel „Uta von Naumburg" eröffnet.

Der Budapester Operndirektor Nicolaus Radnai, ein Schüler von Felix Mottl in München, ist dieser Tage im Alter von 42 Jahren an einer Lungenentzündung verstorben.

Der Cercle littéraire français hat seinen Jahrespreis von 5000 Francs Henri Vercamier für seinen Roman „Le Maure de Gravenoire" zugesprochen, der in der Gegend von Clermont spielt. Vercamier, der Ministerialbeamter ist, hat bereits mehrere Novellen veröffentlicht.

Polens Beitritt zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst. Nach einer Mitteilung der schweizerischen Gesandtschaft in Berlin hat die polnische Regierung dem schweizerischen Bundesrat den Beitritt Polens zu der in Rom am 2. Juni 1928 revidierten Berner Uebereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst angezeigt. Der Beitritt wird am 21. November 1935 wirksam.

Die tschechoslowakischen Staatspreise wurden für das Jahr 1935 folgendermaßen verliehen: Staatspreis für Literatur Zdenek Nemecek für den Roman „Westlich von Pannonien", Jan Herben für sein literarisches Lebenswerk unter besonderer Berücksichtigung des Buches „Buch der Erinnerungen" und Janko Jesensky für sein literarisches Lebenswerk unter besonderer Berücksichtigung seines Romans „Demokraten". Staatspreis für musikalische Kunst: Vitezslav Novak für seine „Herbstsinfonie" und Bolislaw Martinu für seine Oper „Marienspiele". Staatspreis für Werke und Leistungen in deutscher Sprache: Emil Pirchan für seine Leistungen als Ausstattungschef des Neuen Deutschen Theaters in Prag.

Der mit 30 000 Francs ausgestattete Preis Brieux der Académie Française wurde dem Dramatiker Paul Brach für sein Stück „Le Règne d'Adrienne zuerkannt.

Die Sanktionen und das Theater. Der geschäftsführende Ausschuß des Londoner Opernhauses, Covent Garden, beschäftigte sich mit der Frage der Auswirkung der Sanktionen auf die Londoner Opernsaison des nächsten Jahres. Der Direktor des Opernhauses, Mr. C. A. Barrand, erklärte, daß mit den in England lebenden Sängern bereits Verträge abgeschlossen worden seien, daß man aber in Hinblick auf die Sanktionen von der Verpflichtung der in Italien weilenden Sänger Abstand genommen habe. Man müsse zunächst abwarten, ob und wie weit der weitere Verlauf der politischen Entwicklung auch auf das Theaterwesen übergreifen werde. Die neue Opernsaison in London beginne im April, und da zu Beginn des Spielplans zunächst deutsche Opern auf dem Spielplan ständen, hätte man noch bis Mai oder Juni Zeit, zu der Verpflichtung italienischer Sänger Stellung zu nehmen, zumal bis zu diesem Zeitpunkt die Sanktionsfrage in irgendeiner Form geklärt sein dürfte.

Film

Von 18 großen Spielfilmen, die im Monat Oktober in Berlin zur Uraufführung kamen, stammen 11 aus Deutschland, 4 aus den Vereinigten Staaten, 2 aus Oesterreich und 1 aus Frankreich.

*

Für 15 Pfennige ins Theater!

Die „Elbinger Zeitung" vom 29. Oktober 1935 schreibt:

„Die Verwaltung des Stadttheaters Frankfurt a. d. Oder hat, um den Besuch des Stadttheaters zu fördern, eine Preispolitik eingeschlagen, die einzig dastehen dürfte. Als Mitglied der NS-Kulturgemeinde kann man schon für 15 Pfg. eine Eintrittskarte zum Schauspiel erstehen, und für Nichtmitglieder kostet der billigste Platz auch nur 20 Pfg. Aber auch die Eintrittspreise für Opern und Operetten sind für die bescheidensten Einkommen tragbar, kann man doch Karten hierfür schon für 35 und 40 Pfg. haben. Die Preise für die besten Plätze liegen ebenfalls weit unter dem Reichsdurchschnitt von Provinzbühnen und betragen 2,50 RM für das Schauspiel, 2,75 RM für die Operette und 3 RM für die Oper."

Der „Hannoversche Kurier" vom 30. Oktober 1935 veröffentlicht einen Artikel mit der Ueberschrift: „Theater nicht zu billig", dem wir folgendes entnehmen: „Die Besucherverbände haben den Zweck, die Theaterlasten auf breitere Schultern zu legen, die Haftung der öffentlichen Hand zu vermindern. Zudem wird ein Theater, dessen Erträgnisse dauernd zurückgehen, folgerichtig seinen hohen kulturellen Aufgaben entfremdet, ganz abgesehen von der Minderachtung, der ein Kulturgut ausgesetzt wird, das unter den Preisen von Kinos und Sportveranstaltungen verschleudert wird. Von der Verantwortung aller diesem Kulturgut verpflichteten Stellen hängt es ab, hier das rechte Maß zu finden, das sowohl dem berechtigten Wunsch des Volkes, am Kulturbesitz des Theaters teilzunehmen, wie dem Lebensrecht und Kulturwert der Bühne selbst entspricht."

Auf das Thema — die Preispolitik der deutschen Theater — kommen wie in einem der nächsten Hefte der „Bühne" noch eingehend zurück.

*

Ein Brief aus Danzig

Zu Laubingers Tod

In enger Verbundenheit mit den Bühnenangehörigen im Reiche beklagen alle auf dem Gebiete des Theaters Schaffenden im Gesamtgebiet der Freien Stadt Danzig aufs tiefste das frühe Hinscheiden Otto Laubingers, des ersten Präsidenten der Reichstheaterkammer, der vor der Gründung der Landeskulturkammer auch Führer aller Danziger Bühnenkünstler war. Wir wissen, wie glühend er sich für die Ideen Adolf Hitlers einsetzte, um auch das deutsche Theater im nationalsozialistischen Sinne zu reformieren und dem Volke dienstbar zu machen. An der Bahre dieses wahrhaften deutschen Künstlers und Kämpfers reichen die Danziger Bühnenangehörigen Ihnen die Hand und geloben engste Zusammenarbeit fernerhin für die großen Aufgaben des deutschen Theaters. Wir bitten Sie, dieses unser Bekenntnis aus dem deutschen Osten über künstliche, nicht gewollte Grenzen hinweg den in der Reichstheaterkammer zusammengeschlossenen Bühnenkünstlern übermitteln zu wollen als Ausdruck unwandelbarer Verbundenheit.

Heil Hitler!

gez. Dr. Alfred Kruchen,

stellv. Direktor der Landeskulturkammer und Leiter der Abteilung „Theater".

*

Neuverpflichtungen

Ritta Rheingold wurde von der Propagandastelle Sachsen an das Politische Kabarett verpflichtet.

Fritzkurt Wehner ist als lyrischer und jugendlicher Heldentenor an das Staatstheater in Bremen für die Spielzeit 1936/37 engagiert worden.

Ellen Petz v. Cleve, die einige Jahre an der Dresdner Staatsoper wirkte, wurde durch Intendant Dr. Ulbrich als Leiterin der Tanzgruppe des Preußischen Staatstheaters nach Kassel verpflichtet.

Hellmuth Neudahl ging an das Stadttheater Trier als Dramaturg und Mitarbeiter der künstlerischen Leitung. Neudahl, der zur alten Garde der Bewegung gehört, ist ein bewährter Vorkämpfer für völkische Kultur; an der Nationalsozialistischen Bühne in Berlin gab er während der Kampfzeit des öfteren Gastspiele.

Maria von Gatin-Krüdener wurde an das Staatliche Schauspielhaus in Dresden verpflichtet.

Dr. Wolf von Gordon wurde als Oberspielleiter an das Alte Theater nach Leipzig verpflichtet; er wird dort auch die Leitung der Städtischen Schauspielschule übernehmen.

*

Feiertage für Bühnenkünstler

Am Grenzlandtheater in Tilsit feierte am 28. September der Gewandmeister Heinrich Scheide sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Rosa Walden, die zurzeit als Schauspielsouffleuse am Stadttheater in Bremerhaven tätig ist, konnte am 26. September d. J. auf eine 40jährige Arbeitszeit an einer Reihe deutscher Bühnen zurückblicken. Frau Walden ging im Jahre 1895 als Schauspielerin zum Theater.

Die Betriebsgemeinschaft des Friedrich-Theaters in Dessau ehrte in einer besonderen Feier Frau Ella Gabri anläßlich ihres 25jährigen Arbeitsjubiläums.

Hugo Höcker spielte am 20. Oktober, dem Gedenktag seiner 50jährigen Bühnentätigkeit, am Badischen Staatstheater in Karlsruhe den Argan in Molieres „Eingebildetem Kranken". Die Aufführung wurde ein Triumph für den Jubilar, der in den 45 Jahren seiner Karlsruher Tätigkeit alle jugendlichen, ersten und „gesetzten" Bonvivants, alle jugendlichen Helden und Liebhaber und später alle fein humoristischen Väterrollen im Laufe der Jahre darstellte.

25 Jahre ist Reinhold Häusler Schauspieler. Ueber Freiberg, Halberstadt, Heidelberg, Freiburg, Erfurt, Stettin, Krefeld, Münster, Harburg und Königsberg kam er vor drei Jahren an das Landestheater nach Coburg.

Carl Kahlmann war am 1. November 1935 seit 25 Jahren Mitglied der Fachschaft Bühne (bisher Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen). Er hat in guten und bösen Zeiten treu zu seiner Berufsorganisation gestanden. Seit Mai 1929 gehört Kahlmann der Bewegung als SA-Mann an. Seine Künstlerlaufbahn führte ihn u. a. über Gladbach-Rheydt, Chemnitz und Breslau nach Berlin, wo er zurzeit am Theater am Horst-Wessel-Platz tätig ist.

Am Stadttheater in Pforzheim feierte am 25. September 1935 der Schauspieler Max Bonner seinen 60. Geburstag.

Paul Kalisch 80 Jahre alt. Am 6. November hat der bekannte Heldentenor Paul Kalisch, der Gatte Lilli Lehmanns, in Leipzig in voller körperlicher und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag gefeiert. Er war seinerzeit in Deutschland wie im Auslande ein gefeierter Künstler. In den letzten Jahren seiner Bühnentätigkeit wirkte er in Wiesbaden. Bei der älteren Generation der Wiesbadener Theaterfreunde steht er noch in allerbester Erinnerung. Er hat sich auch als ein vielseitiger Schriftsteller betätigt.

*

Max Halbes Dank

Wir werden um Aufnahme folgender Danksagung gebeten:

Allen, die mich in der von der Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten mir überreichten Sammelmappe mit Glückwünschen zu meinem siebzigsten Geburtstag erfreut haben, Theaterleitungen, Bühnenmitgliedern, dramatischen Autoren und städtischen Verwaltungen, danke ich — außerstande, alles persönlich zu beantworten, aufrichtig beglückten Herzens auf diesem Wege. Es ist mir damit ein Dokument der heutigen deutschen Theaterwelt zuteil geworden, das kaum seinesgleichen haben dürfte und mir ein teures Andenken bleiben wird.

Max Halbe.

München, 7. November 1935.

*

Eine neue Schauspielerakademie in Italien

Der italienische Staat hat die Ausbildung des Schauspielernachwuchses jetzt von sich aus übernommen und behält sich dessen Schulung ausdrücklich vor. Durch königliches Dekret wurde die Schauspielschule „Elionora Duse" in Rom aufgelöst. An ihre Stelle tritt eine großzügige Neuorganisation, eine „Königliche Akademie der Schauspielkunst", in der moderne Schauspieler und Spielleiter für die Bühne herangebildet werden sollen. Zur Erfüllung dieser Aufgabe ist das Institut mit reichen Mitteln ausgestattet und das Lehrprogramm auf eine breite Grundlage gestellt. Die Dozenten der neuen Hochschule sind anerkannte und bedeutende Künstler. Der Akademie wird ein ständiges Theater angegliedert, das in bestimmten Zwischenräumen öffentliche Vorstellungen veranstaltet, in denen neben den Lehrern, die die Hauptrollen darstellen, die besten Schüler in den Nebenrollen erscheinen. Unter ihnen werden die am meisten befähigten ausgewählt, die dann in den Verband der vom Staat unterstützten Schauspielgesellschaften eintreten. Außer den festangestellten Lehrern sollen hervorragende Regisseure für besondere Kurse in der Regieführung herangezogen werden. Den besten Schülern der Regieschule werden Reisestipendien gewährt, mit deren Hilfe sie im Ausland ihre Kenntnisse erweitern können. Nach ihrer Heimkehr erhalten die jungen Regisseure Gelegenheit, in selbstinszenierten Schülervorstellungen zu zeigen, was sie gelernt haben.

*

Alwin Neuß †

Am 30. Oktober 1935 verstarb in der Berliner Charité der Schauspieler Alwin Neuß. Ein Freund und Kollege widmet ihm diesen Nachruf:

So schnell endete Dein inhaltsreiches Dasein, so rasch nahmst Du Abschied von dieser Welt, mein guter Kampfgenosse, so plötzlich tratest Du die ewige Reise an!

Von Dir bekam ich die ersten großen Filmrollen und die ersten großen „Graf-Bernstorff-Zigarren" angeboten. Ich weiß noch, als ich frühmorgens ins Filmtheater kam und nach dem berühmten Filmschauspieler und Filmregisseur Neuß fragte. — Der „berühmte Filmschauspieler" stand im blauen Arbeitskittel auf einer turmhohen Leiter und nagelte Dekorationen an. Erst, als alles aufnahmebereit aufgebaut war, schminkte er sich für seine Bombenrolle und spielte sie unter eigener straffer Regie.

Wenn wir nach heißem Arbeitstage abends heimfuhren, entwickeltest Du Pläne, die uns zu den Sternen empor trugen. Feueratem hattest Du, wenn Du mit lauter Stimme demonstriertest, wie Du die Welt Dir zu Füßen legen wolltest.

Als wir eines Nachts bei mir auf dem Balkon beim roten Weine saßen, und Du mir von einer Filmrolle erzähltest, die die ganze Welt aufhorchen machen würde, riefen die Nachbarn empört aus den Fenstern, daß sie nun endlich schlafen wollten. Da hast Du ihnen noch einige Verse aus „Sturmesnot" vorgetragen, bis überall in der dunklen Straße Fenster von wütenden Händen zugeschlagen wurden.

Als wir zu Aufnahmen für den Film „Spiel vom Tod" nach Hildesheim gefahren waren, gingen wir in ein Kino, in dem ein großer Detektivfilm von Dir lief. Da sprangst Du auf die Bühne vor die Leinewand und riefst: „Hört mal her, Leute, ich bin jetzt einige Tage hier! Also wenn euch etwas geklaut wird, sagt mir's; ich hol's euch wieder!" — Da jubelte man Dir zu.

Schwer hat das Leben Dir mitgespielt, als man Dich nicht mehr für würdig hielt, vor die Kamera zu treten, Du lieber Fabulierer, Du liebenswerter Phantast, Du letzter großer Komödiant!

Welche Freude an Gottes freier Natur hattest Du, wenn wir morgens im Frühdunst durch die Wälder ritten und gelöst vom Alltag wie zwei Jungens „Indianer" spielten! Da war nichts vom Film und Theater an Dir. Da lachtest Du fröhlich über alle die Possen, die man im Leben reißen muß. Da warst Du nur Mensch, nur prachtvoller, lebensfroher Mensch!

Wieviele hast Du zu Dir eingeladen und abgefüttert! Wievielen hast Du beigestanden! Hunderten hast Du geholfen mit Rat und Tat und klingender Münze! Nun ist's vorbei! Noch einmal gaukelte Dir das Leben trügerische Bilder vor. Zum letzten Male; und dann verblutete Dein treues Herz. — „Nun hast Du es vollendet. Nun spinnt Dir das Schicksal keine Tücke mehr!"

Dein Gefolge am letzten Tage auf dieser Erde war nicht groß. Denen Du einst geholfen, die Du gespeist, als sie hungerten, denen Du Verdienst gabst, als sie herumirrten — sie fehlten fast alle. Vielleicht war ihnen die kleine Mühe zu groß, erst bis nach Westend hinauszufahren. Gerade viele der „Großen" fehlten. Aufrichtiger meinten es freilich die anderen, die Dir mit feuchten Augen und Würgen im Halse das letzte Geleit gaben. Und goldene Herbstessonne grüßte Dich auf Deinem letzten Wege.

Curt Lucas.

*

Max Eißfeldt †

Am 2. November d. J. ist Max Eißfeldt, den die jüngere Schauspielergeneration kaum noch kennt, der aber in den Jahrzehnten vor dem großen Kriege als Künstler sehr geschätzt wurde, im Johannis-Stift in Berlin-Spandau, wo er seine letzten Jahre verlebte, nach langem Leiden sanft entschlafen. Er wurde am 14. Februar 1863 in Rathenow geboren, hat also ein Alter von 72 Jahren erreicht.

Ueber Max Eißfeldt schrieb am 28. Februar 1934 der „Berliner Lokal-Anzeiger": „Nach langen Jahren erschien Max Eißfeldt zum ersten Male wieder am Vortragstisch und ließ den ganzen Glanz seines wundervollen, alle Höhen und Tiefen umfassenden Organs erstrahlen. Er verfügt mühelos über alle Register vom aufwühlendsten Ernst bis zum erlösenden Humor; sein trutziges Bekenntnis zu allem, solange als unmodern verschrienen Guten, Wahren und Schönen wirkte einfach erschütternd. Unermüdlicher Beifall nötigte ihn zu immer neuen Zugaben."

*

Unsere Toten

† Am 22. Juli 1935 in Bremerhaven: der Bühnenbildner Paul Bieszk.

† Während der Sommerferien 1935 in Bremen: der Opernsänger am Staatstheater Willy Kasper.

† Am 2. Oktober 1935 in Gera: Hofschauspielerin und Ehrenmitglied des Reußischen Theaters Käthe Torsen.

† Am 22. Oktober in Baden-Baden: der Schauspieler Oscar Feldner (Städtische Schauspiele Baden-Baden).

† Am 22. Oktober in Baden-Baden: der Beleuchtungsmeister Adam Kohr (Städtische Schauspiele).

† Am 24. Oktober 1935 in Berlin: die Koloratursoubrette der Wupperthaler Bühnen Elly Mirkow.

† Im Oktober 1935 in Leipzig: der Schauspieler Adolf Leitner im Alter von 44 Jahren.

† Am 4. November 1935 in Weimar: der Schauspieler i. R. August Gruber.

Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Fördert den Nachwuchs

für künstlerische und technische Bühnenvorstände.

Die Ausbildungs- und Prüfungsvorschriften für Spielleiter- und Dramaturgie-Anwärter sehen u. a. eine geordnete praktische Ausbildungszeit an Bühnen vor (vergl. Sammelmappe Anordnung Nr. 38, „Die Deutsche Bühne"", Heft 2 vom 11. Februar 1935, „Der Neue Weg" Heft 1/2 vom Januar-Februar 1935).

Es ist eine außerordentlich bedeutungsvolle Aufgabe für unsere Bühnen, an der Ausbildung unseres Nachwuchses mitzuarbeiten, und wir bitten darum die als Ausbildungsstätten geeigneten Bühnen, mehr als bisher Lehrstellen für Regie- und Dramaturgie-Anwärter bereitzustellen. Es kommen dafür in erster Linie mittlere und größere Theaterbetriebe in Betracht.

Grundsatz muß dabei sein, daß durch die Annahme von lernenden Anwärtern nicht Arbeitskräfte eingespart werden, die als vollbezahlte Hilfskräfte sonst notwendig sind. Anwärter in der Ausbildung sollen nicht den ausgebildeten Fachkräften die Arbeit wegnehmen, sondern lernen und unter der Verantwortung des Bühnenleiters und seiner Vorstände sich nützlich machen. Von diesem Standpunkte aus ist es aber gleichwohl unerläßlich, dem lernenden Nachwuchs eine Art Taschengeld, Unterhaltszuschuß oder eine bescheidene Aufwandsentschädigung zu zahlen.

Wir erwarten besonders von den Theatern in öffentlicher Hand, bei der Aufstellung der Theaterhaushalte für das nächste Rechnungsjahr darauf Bedacht zu nehmen, in Ergänzung des Personaletats einen — verhältnismäßig geringen — Betrag für Zuschüsse an Anwärter in der Berufsausbildung für künstlerische und technische Vorstände in den Voranschlag einzustellen.

Auch in der Laufbahn der technischen Vorstände fehlt es an Nachwuchs mit Spezialausbildung, und es würde sich lohnen, junge Ingenieure mit abgeschlossener Hochschul- oder Fachschulausbildung zur technischen Theaterlaufbahn herüberzuziehen.

Wir bitten die Bühnen, die bereit sind, Anwärter mit der Verpflichtung zu ordnungsmäßiger Weiterbildung anzunehmen, der Fachgruppe 1 in der Fachschaft Bühne, Berlin W 9, Schellingstraße 10/11, darüber Angaben zu machen, und zwar:

1. für Anwärter der Laufbahn als Spielleiter und Dramaturgen: a) Schauspiel, b) Oper, c) Schauspiel u. Oper.
2. für Anwärter der Laufbahn als Korrepetitor und Kapellmeister,
3. für Anwärter der Bühnenbildner-Laufbahn,
4. für Anwärter der Laufbahn als technischer Vorstand,

mit Zeitpunkt der Einstellungsmöglichkeit und den zur Verfügung stehenden Unterhaltszuschüssen.

*

Vereinbarung der Reichstheaterkammer

mit den Turn-, Sport- und Gymnastiklehrern

Zwischen der Reichstheaterkammer und dem „Reichsverband deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V." wird folgende Feststellung der Zuständigkeiten getroffen:

A. Lehrtätigkeit:

1. Lehrkräfte, die in Gymnastik ausbilden oder unterrichten, unterstehen mit ihren Unterrichtseinrichtungen dem „Reichsverband deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V. im NSLB.
2. Für Lehrkräfte, die ausschließlich zum Tanz ausbilden bzw. den künstlerischen Tanz ausüben sowie ihre Unterrichtseinrichtungen, ist auf Grund der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 die Zuständigkeit der Reichstheaterkammer begründet.
3. Für Lehrkräfte, die sowohl im Tanz wie auch in Gymnastik unterrichten, für die also Ziffer 1 sowie Ziffer 2 dieser Feststellung zutreffen, ist hinsichtlich ihrer Tätigkeit gemäß Ziffer 1 die Zuständigkeit des Reichsverbandes deutscher deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V. im NSLB, im übrigen die Zuständigkeit der Reichstheaterkammer auf Grund der zit. VO. begründet.

   Zum Ausgleich der durch diese Erfassung und Betreuung entstehenden Verwaltungs- und sonstigen Kosten zahlen ab 1. Januar 1936 die Betreffenden der Einfachheit halber je die Hälfte der ordentlichen Beiträge an den Reichsverband deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V. im NSLB und an die „Fachschaft Bühne, Fachgruppe 5". — Für Schulleiter tritt keine Beitragsermäßigung ein.
4. Ausbildungsstätten mit Ausbildungsberechtigung für gymnastische Lehrtätigkeit, die nach abgeschlossenem zweijährigen Lehrgang für Gymnastik eine Ausbildung für künstlerischen Tanz in einem besonderen dritten Jahr mit besonderem künstlerischen Lehrplan und Lehrkräften für künstlerischen Tanz geben, haben das Recht, ihre Schüler nach Abschluß des dritten Jahres der Reichstheaterkammer zur Ablegung der Prüfung gemäß Anordnung 48 der Reichstheaterkammer vom 18. Juli 1935 zu melden. Tänzer(innen) oder Tanzschüler(innen), die sich dem gymnastischen Lehrberuf widmen wollen, wird die tänzerische Ausbildung entsprechend ihren gymnastischen Fähigkeiten angerechnet.
5. Die Reichstheaterkammer und der Reichsverband vereinbaren enge Zusammenarbeit in allen Gymnastik und Tanz gemeinsam betreffenden Fragen, insbesondere hinsichtlich ihrer Bestimmungen über die Anerkennung und Zulassung von Ausbildungsstätten und Lehrkräften.

B. Aufführungen:

1. Oeffentliche Aufführungen von Mitgliedern des Reichsverbandes deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V. im NSLB, welche den Zweck haben, im Rahmen der nach A Ziffer 1 der Feststellung begründeten Zuständigkeit, die Wesen und Aufgaben der deutschen Gymnastik in ihrer volkserzieherischen Bedeutung veranschaulichen, bedürfen nicht der Genehmigung der Reichstheaterkammer.

C. Schlußbestimmung:

1. Eine von der Reichstheaterkammer auf Grund des § 10 der zit. VO. im Einzelfall zu treffende Entscheidung (Ablehnung der Aufnahme oder Ausschluß) hat die gleiche Maßnahme des Reichsverbandes zur Folge, sofern diese Entscheidung nicht lediglich auf Grund mangelnder fachlicher Eignung getroffen worden ist. Diese Bestimmung findet bezüglich der Mitglieder des Reichsverbandes deutscher Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer e. V. entsprechende Anwendung.

Berlin, den 11. November 1935.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne,

Fachgruppe 1

Aenderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Fachgruppe 1, Berlin W. 9, Schellingstraße 10/11, zu melden.

1. Allgemeine Aenderungen:

Dem Intendanten des **Deutschen Opernhauses** Berlin, Wilhelm Rode, wurde der Titel „Generalintendant" verliehen.

An die Volksoper im Theater des Westens in Berlin wurde Intendant Erich Fisch als Verwaltungsdirektor und Stellvertreter des Intendanten berufen.

Direktor Otto Hermann Lindner, Lindners Tegernseer, Gmund a. Tegernsee, bisher Mitglied der Gruppe „Reisende Theaterunternehmen", ist zu den Vollmitgliedern übergetreten.

2. Zu den persönlichen Mitgliedern übergetreten:

Intendant Friedrich Beug, Berlin-Friedrichshagen, Waldowstraße 10;

Direktor Hermann Job, Köln, Wollküche 6.

3. Neuaufnahmen:

Stadtverwaltung Brandenburg für das Stadttheater Brandenburg. Künstlerischer Leiter: Intendant Rudolf **Hartig.**

Direktor Curt Götz, Gastspielunternehmen, Berlin-Charlottenburg, Karolingerplatz 5. (Zulassung erhielt Curt Götz)

Direktor Egon Kleyersburg, Wanderbühne der Deutschen Arbeitsfront, Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Straße 42. (Die Zulassung erhielt Dir. Kleyersburg.)

4. Zur Fachgruppe 2 umgeschrieben:

Direktor Karl Schwieger, Stuttgart, Silberwaldstr. 4.

5. Neuanmeldungen:

Direktor Arthur Klinger, Kleines Theater Unter den Linden, Berlin NW 7, Unter den Linden 44. (Zulassung erhielt Direktor Klinger)

Direktor Hans Stadler, Struwwelpeterbühne, Leipzig N 22, Gottschallstr. 2. (Zulassung erhielt Hans Stadler)

6. Laufende Aufnahmemeldungen:
(Die Aufnahmen konnten noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Aufnahme noch nicht erfüllt sind.)

Direktor Josef Meth, Meth's Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen (Konzessionär: Direktor Meth). (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne" vom 11. 12. 33.)

Direktor Otto Clemm (bisher Mitdirektor des Kleinen Theaters Kassel), Kurhessische Wanderbühne, Kassel, Querallee 1. (Zulassung erhielt Direktor Clemm.) (Aufnahmemeldung Heft 4 der „Deutschen Bühne" vom 29. 3. 35.)

Direktor Paul Kraneis, Schumann-Theater, Frankfurt a. M., Hindenburgplatz 16. (Konzessionär: Direktor Kraneis.) (Aufnahmemeldung Heft 5 der „Deutschen Bühne" vom 25. 4. 35.)

Direktor Manfred Lommel, Gastspielunternehmen. Berlin-Wilmersdorf, Wetzlarer Straße 6. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 7/8 der „Deutschen Bühne" vom 15. 6. 35.)

Direktor Friedrich Grosche, Neue Operettenbühne, Falkenstein i. V. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne" vom 15. 8. 35.)

Frau Madeleine Lüders, Hamburg, Agnesstraße 28. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne" vom 15. 8. 35.)

Heinz Rühmann, Gastspiele, Berlin-Charlottenburg, Karolingerplatz 5. (Zulassung erhielt Herr Rühmann.) (Aufnahmemeldung Heft 11 der „Deutschen Bühne" vom 7. 9. 35.)

Heinz Seib, Deutsches Märchentheater, Berlin SW 68, Oranienstraße 85. (Zulassung erhielt Heinz Seib.) (Aufnahmemeldung Heft 1 „Die Bühne" vom 1. 11. 35.)

*

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 RGBl. I S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I S. 413) folgende Zulassungen:

Annaberg i. Erzgeb.: dem Grenzlandtheater Obererzgebirge in Annaberg als Abstecherorte: Bärenstein, Cranzahl, Crottendorf, Drebach, Ehrenfriedersdorf, Geyer, Gelenau, Glauchau, Groß-Olbersdorf, Goresdorf, Hohenstein-Ernstthal, Johann-Georgenstadt, Jöhstadt, Marienberg, Olbernhau, Lockau, Scheibenberg, Schlettau, Stollberg, Thalheim, Thum, Zwönitz, Zöblitz; für Oper und Operette: Aue, Eigenstock, Schwarzenberg, Schneeberg, Oberschlema, Zschopau (bis 31. August 1937).

Baden-Baden: dem Städtischen Schauspiel Baden-Baden als Abstecherorte: Achern, Bühl, Gaggenau, Gernsbach, Kehl, Offenburg und Rastatt.

Berlin: der Deutschen Landesbühne e. V. Berlin (vertreten durch den Vorstand Oberregierungsrat Dr. Rainer Schlösser) auf folgende Orte ausgedehnt: Annaburg, Schkeuditz, Forst, Zeitz, Wittenberge, Wittenberg, Püritz, Bahn.

Chemnitz: dem Städtischen Theater in Chemnitz für Opern und Operetten als Abstecherorte: Aue, Crimmitschau, Frankenberg, Hohenstein-Ernstthal, Meerane, Mittweida, Olbernhau, Stollberg (bis 31. August 1937).

Eßlingen: der Württembergischen Landesbühne, Sitz Eßlingen, als Abstecherorte (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe I, einzufordern; bis 31. August 1937).

Freiburg i. Br.: dem Stadttheater Freiburg als Abstecherorte: Badenweiler, Kehl, Offenburg (bis 31. Aug. 1937).

Freiberg i. Sa.: dem Stadttheater in Freiberg i. Sa. als Abstecherorte: Frankenberg, Hainichen, Mittweida, Nossen, Olbernhau, Pirna-Copitz, Waldheim (bis 31. August 1937).

Gera: dem Reußischen Theater in Gera (Thür.) als Abstecherort: Zeitz (Provinz Sachsen).

Greifswald: dem Stadttheater Greifswald als Abstecherorte: Anklam, Gützkow, Wolgast und Zinnowitz.

Hamburg: die der Thalia-Kammerspiele-Gesellschaft erteilte Zulassung wird umgeschrieben; an die Stelle des Geschäftsführers Erich Kühn ist Ernst Leudesdorff getreten.

Ingolstadt: dem Stadttheater Ingolstadt als Abstecherorte: Donauwörth, Eichstädt, Geisenfeld, Neuburg (bis 31. August 1937).

Karlsruhe: Herrn Direktor Kurt Sommerer für zehn Abstecherorte (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, anzufordern).

Kolberg: dem Landestheater Kolberg als Abstecherorte: Belgard, Cammin, Dramburg, Falkenburg, Greifenberg, Gollnow, Köslin, Labes, Neu-Stettin, Naugard, Plathe, Polzin, Regenwalde, Schivelbein, Stargard, Treptow, Wollin (bis 31. August 1937).

Leipzig: dem Leipziger Schauspielhaus als Abstecherorte: Greiz, Meerane (bis 31. August 1937).

Meißen: dem Stadttheater Meißen als Abstecherorte: Coswig, Gröditz, Großenhain, Nossen, Roßwein, Weinböhla, Wilsdruff, Lommatzsch, Riesa (bis 31. August 1937).

Nordhausen: dem Stadttheater als Abstecherort: Stolberg i. Harz (bis 31. August 1937).

Stettin: der Pommerschen Landesbühne e. V., vertreten durch den Vereinsführer, für die Zeit vom 15. Oktober 1935 bis 31. August 1936 (genaues Ortsverzeichnis durch die Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, anfordern).

Stolp: dem Stadttheater als Abstecherorte: Alt-Kolziglow, Bublitz, Bütow, Glowitz, Köslin, Lauenburg, Leba, Pollnow, Rügenwalde, Rummelsburg, Schlawe, Stolpmünde, Zanow (bis 31. August 1937).

Stralsund: dem Stadttheater Stralsund als Abstecherorte: Barth, Demmin, Tutow.

Stuttgart: dem Württembergischen Staatstheater in Stuttgart als Abstecherorte: Heilbronn, Tübingen (bis 31. August 1937).

Reisende Theaterunternehmen

Blodek-Würzburg: Theaterleiter Karl Blodek, Würzburg, erhielt die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen in den Gauen Pommern und Ostpreußen (vom 1. November 1935 bis 31. Januar 1936).

Frank-Rosenheim: Bruno Frank, Rosenheim, erhielt die Zulassung (Schau- und Lustspiele) für folgende Orte: Aschau, Aßling, Ampfing, Ebersberg, Endorf, Erding, Dorfen, Glonn, Grafing, Haag, Holzkirchen, Kolbermoor, Kirchseen, Neumarkt, Rott, Oberaudorf, Wasserburg, Brannenburg, Schloßberg.

Fuhrmann-Bittstädt: die dem Theaterleiter Alfred Fuhrman, Bittstädt, erteilte Zulassung für Aufführungen in allen Orten Thüringens (unter 5000 Einwohnern) und in den Provinzen Sachsen und Hannover wurde bis zum 31. August 1936 verlängert.

Gischl-Oberstdorf: Franz Gischl, Oberstdorf / Allgäu, erhielt die Zulassung zur ständigen Theateraufführung in Oberstdorf (vom 25. Dezember 1935 bis 31. März 1936).

*

Vereinigung der Bühnenverleger

Der Schriftsteller Dr. Stephan Wilhelm Cokorac von Kamare, Wien I, Schubertring 9, hat augenblicklich Schwierigkeiten bei deutschen Bühnenleitungen, da die Behauptung aufgetaucht ist, er wär Jude. Auf Veranlassung der Reichstheaterkammer suchte Dr. von Kamare die Leitung der Vereinigung der Bühnenverleger auf und legte die Originalurkunden über seine und seiner Ehefrau arische Abstammung vor.

*

Sterbegeldversicherung

Die Beiträge zur Sterbegeldversicherung beim „Nordstern" sind spätestens bis zum 10. jeden Monats an die Dresdner Bank, Dep.-Kasse 52, Konto Nr. 25040, Postscheckamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst Ausschluß und Verlust der Versicherungssumme unvermeidlich sind.

*

Neue Telegrammadresse

Durch Auflösung der bisherigen „Genossenschaft der Deutschen Bühnenangehörigen" und Gründung der „Fachschaft Bühne" hat sich die Notwendigkeit ergeben, die bisherige Telegrammadresse „Bühnengenossen" umzuändern in „Bühnenfach", Berlin. Diese Aenderung tritt am 1. Dezember 1935 in Kraft.

*

Fachgruppe 4 (Chorsänger) und 5 (Tänzer)

Abrechnung der Unterstützungskasse:

Eingegangene Spenden für die **Unterstützungskasse** bis zum 11. Oktober 1935 . . . . 3838,96 RM

Neue Spenden gingen ferner ein:

Ortsverband	Hamburg I	10,— „
„	Stettin	3,60 „
„	Köln am Rhein I	8,80 „
„	Chemnitz I	7,20 „
„	Frankfurt am Main I	8,— „
„	Kassel	11,— „
„	Wiesbaden	6,20 „
„	München I	5,40 „
„	Duisburg	6,60 „
„	Mannheim	15,30 „
„	Leipzig I	8,10 „
„	Hannover I	10,— „
„	Königsberg	10,— „

Die Leitung der Fachgruppe dankt den Ortsverbänden und hofft, daß sich alle Ortsverbände, die ganzjährig spielen, diesem Hilfswerk anschließen.

Abrechnung der Sterbekasse:

Nach der letzten Bekanntgabe am 16. Oktober 1935 in „Singchor und Tanz" sind nachfolgende Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 gestorben:

Am 22. Juli 1935: Emil **Richard-Richter**, Dresden, Mitgl.-Nr. 544, Sterbegeld aus der Sterbekasse a. G. RM 1000,—; Sterbegeld aus der Verbandskasse RM 300,—.

Am 29. September 1935: Adolf **Plote-Plate**, Frankfurt am Main, Mitgl.-Nr. 447, Sterbegeld aus der Sterbekasse a. G. RM 1000,—; Sterbegeld aus der Verbandskasse RM 150,—.

Am 28. Oktober 1935: Laura **Wilhelmi**, Kassel, Mitgl.-Nr. 5521, Sterbegeld aus der Sterbekasse a. G. RM 1000,—; Sterbegeld aus der Verbandskasse RM 100,—.

Zwei Mitteilungen des Bühnennachweises

Neue Anschriften melden!

Der Bühnennachweis (Berlin W 9, Potsdamer Straße 4/5) bittet uns, darauf hinzuweisen, daß alle Mitglieder der Fachschaft Bühne, insbesondere die Stellungsuchenden, regelmäßig ihre Anschriftenänderung der Zentrale des Nachweises mitteilen möchten. Der Bühnennachweis ist in vielen Fällen leider nicht in der Lage, die Mitglieder bei Engagementsvermittlungen vorstellen zu können, weil ihm die an die Betreffenden gerichteten Briefe als unbestellbar von der Post zurückgebracht werden. Es ist also unerläßlich, jede Anschriftenänderung der Abteilung „Karthotek" des Bühnennachweises bekanntzugeben. Dadurch ist auch die Gewähr geboten, daß die Anschriften den Vermittlungsstellen in Frankfurt a. M., Köln und München weitergeleitet werden. Es genügt nicht, nur die Telephonnummer anzugeben; denn es stellt sich immer wieder heraus, daß telephonische Bestellungen in sehr vielen Fällen nicht ausgerichtet werden.

Quartiere in Berlin vorbestellen!

Im Olympiajahr 1936 werden in Berlin die Hotels und sonstigen Unterkunftsmöglichkeiten voraussichtlich von den Teilnehmern und Besuchern der Olympischen Spiele restlos in Anspruch genommen werden. Intendanten und Bühnenmitglieder, die zu Engagements- und Vertragsabschlüssen nach Berlin zu kommen beabsichtigen, müssen darum mit dem Bühnennachweis rechtzeitig Verbindung aufnehmen und das Vermittlungsgeschäft früher als sonst abwickeln, wenn sie vermeiden wollen, in Berlin in Wohnungs- und Uebernachtungsschwierigkeiten zu geraten.

*

Reichsbund für Gemeinschaftstanz

Die Reichstheaterkammer hat durch Anordnung den Aufbau des gesamten Tanzwesens übernommen. Sie betreut den Nachwuchs, beaufsichtigt die Schulen und beruft die Lehrkräfte. Ihrer Zulassung unterstehen alle öffentlichen Aufführungen.

Im Verfolg dieser Regelung ist der **„Reichsbund für Gemeinschaftstanz"** gegründet und der Reichstheaterkammer angeschlossen worden. Aufgabe des Reichsbundes ist es, den Laientanz auch in breiteren Volkskreisen zu pflegen, ihn weiter auszubauen und seine Mitglieder zu Vermittlern und Hütern deutschen Kulturgutes auf dem Gebiet des Tanzes zu erziehen.

Der Reichsbund gliedert sich in örtliche Tanzgemeinschaften. Diese werden von Tanzpädagogen und Chortanzleitern geführt, die auf Grund der vorgeschriebenen Prüfungen eine Zulassung durch die Reichstheaterkammer zu erwerben haben. Die Tanzgemeinschaften nehmen alle tanzenden Laien, die sich der Pflege des Gemeinschaftstanzes widmen wollen, auf.

Der „Reichsbund für Gemeinschaftstanz" wird festliche Aufführungen, Treffen und Uebungswochen veranstalten, bei denen alle Tanzenden und tänzerisch Interessierten zusammenkommen sollen, um von ihrer Arbeit Zeugnis abzulegen und um neue Anregungen zu empfangen. Der chorische Tanz ist bekanntlich sehr geeignet, das völkische Gemeinschaftserlebnis repräsentativ zum Ausdruck zu bringen. Bereits in allernächster Zeit, vor allem aber zur Olympiade 1936, wird der Reichsbund mit größten Aufgaben betraut werden.

Die Geschäftsstelle des „Reichsbundes für Gemeinschaftstanz" befindet sich in Berlin W. 35, Potsdamer Straße 27b, Quergebäude. Fernsprecher: B 1 2505.

*

Devisenanträge

Es besteht Veranlassung darauf hinzuweisen, daß Devisenanträge der Mitglieder der Verlegervereinigung sowie der Fachschaft Bühne ausschließlich über die Reichstheaterkammer zu leiten sind, soweit deren Zuständigkeitsgebiet betroffen wird.

Verlag: Neuer Theaterverlag GmbH, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2. — Druck: Buch- und Tiefdruck GmbH, Berlin SW 19. Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz; für den Anzeigenteil: Dr. W. Lenk, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer: 21 500. Zurzeit gültige Preisliste Nr. 1.

Unsere Neuerwerbungen

Das brennende Dorf
Schauspiel in drei Akten von LOPE DE VEGA
Deutsche Bühnenbearbeitung von GÜNTER HAENEL / Bühnenmusik von MAX KROHN

LUDWIG HINRICHSEN
Wein am Strand
Volksstück in drei Akten

MAX DREYER
Frühroт
Schauspiel in acht Szenen

ERNST BERNHARD GEIS
Die grosse Liebe der Grassini
Komödie in fünf Akten

WALTER MARSHALL
Des Kaisers Schatten
Schauspiel in fünf Akten

VERTRIEBSSTELLE BERLIN W 30

Ein neuer Möller und Lorenz

Rätsel um Beate

Lustspiel in 3 Akten

Ein neuer Bühnen-Sieg

VERTRIEBSSTELLE • BERLIN W30

BÜHNEN-NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne, Chor und Tanz

BERLIN W 9
Potsdamer Strasse 4 u. 5

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B 2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 4360

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Frankfurt a. Main
Marienstrasse 17
Fernruf: 34162

Köln a. Rhein
Haus Baums am Dom
Fernruf: 228533/34

München
Herzog-Rudolf-Strasse 33
Fernruf: 23200

Normal- (Dienst-) Vertragsformulare sind nur durch den „Bühnennachweis" zu beziehen

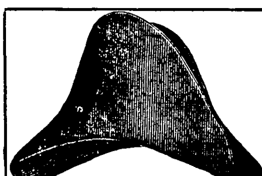
Agenten im Ausland dürfen innerhalb Deutschlands nicht vermitteln.



Alle müssen helfen
die Not des Winters fern zu halten

Schweizer Bühnenvertrieb
im Verlag von **Hans Widmer**
übernimmt Vertretungen für die Schweiz.
St. Gallen • Kleinberg 16

REICHERT'S
Theater-Schminken, Puder, Nasenkitt etc.
von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit. Auf Wunsch liefern wir zur Probe eine Garnitur Fettschminke, enthalt. 8 Stangen Nr. 137 A, gratis unter Bezugnahme auf dieses Inserat. Für Damen mit bleichem Teint: Reichert's Rose-Pon-Pon à Fl. M. 1,— u. M. 0,50.
W. Reichert GmbH., gegr. 1884, Bln.-Pkw., Berliner Str. 26



Halten Sie bitte Umfrage bei den Theatern in Berlin, Breslau, Braunschweig, Coburg, Cottbus, Düsseldorf, Flensburg, Magdeburg, Osnabrück usw. über meine Leistungsfähigkeit in der Herstellung von Bühnenhüten. Anfertigung seit 1880 durch Hutmachermeister Fr. Lippe, Nachfolger Walter Lippe, i. Fa.
W. Lippe & Co., Berlin SW 19
Beuthstrasse 7 — Bühnenhüte

Bühnenprojektion
Bühnenscheinwerfer
Bühnenbeleuchtung

stets das Neueste nach eigenen Patenten

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstr. 5 Eigene Fabrikation aller Apparate für die moderne Bühnenbeleuchtung
Telegramm-Adresse: Mechanic
Fernruf: A 7 Dönhoff 6646

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, Berlin NW 40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. für Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Paul Heberlein, Berlin W 35, Lützowstr. 14, F. B 1 Kurfürst 3305.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Graff & Knop, Bln. N 31, Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317
Farbengläser, farb. Gelatine u. Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNENEINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin-Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion.

BÜHNEN-TRIKOTS

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

DEKORATIONEN

Hermann Brandt, Berlin SO 36 Lausitzer Strasse 9. T. F 8 Oberbaum 6631 u. F 2 Neukölln 6227.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Professor Hans Kautsky, Wien X, Eckertstrasse 23. F. R.-12006. T. Kautsky Eckertgasse Wien.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emoco-Seiden.

Neuruppiner Theatermalerei und Bühnenbau Paul Gollert
Fernsprecher 2032 · Gegr. 1886

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig, Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41 651. T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

FEUERLÖSCHER

TOTAL G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg 2,
Feuerlöscher für alle Zwecke.

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KOSTÜME

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW 7, Schumannstrasse 16, Fernsprecher D 2 Weidendamm 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih von Theaterkostümen und Uniformen, Berlin SO 16, Köpenicker Strasse 55b. F. F 7 Jannowitz 1314.

W. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Uniformen, M. BRAUER NFL., Berlin N 24, Kleine Hamburger Strasse 16. F. D 1 Norden 1100.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer) T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin-Pankow, Berliner Str. 16. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATERLEIHBIBLIOTHEK

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform - Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:

Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

Junge Dichter:

Herbert Hoffmann: **Republik England**

Curt Langenbeck: **Heinrich VI.**

Walther Stanietz: **Bauernkanzler**

Neue Lustspiele:

E. v. Demandowsky: **S. M. der Kindskopf**

Selma Lagerlöf: **Onkel Theodor**

Paul Schurek: **Weiße Wäsche**

Friedrich Bethge

Marsch der Veteranen

Über 30 mal in Berlin / 16 Annahmen im Reich

P. J. Cremers: **Richelieu**

An 8 Bühnen glänzend erprobt, 8 neue Annahmen, darunter Hamburg, Karlsruhe, Mannheim

Hanns Johst: **Thomas Paine**

Die Premiere des Berl. Staatstheaters am 16. Nov. / 25 Bühnen folgen

Hans Schwarz: **Prinz von Preußen**

Das Erfolgsstück im besten Sinne des Wortes / an jeder 3. Bühne gespielt

THEATERVERLAG LANGEN/MÜLLER / BERLIN

Rp